Л. Грудев

Современный Запад о Горьком

82
~~891.7~~
Г-89

1930

Прибой.

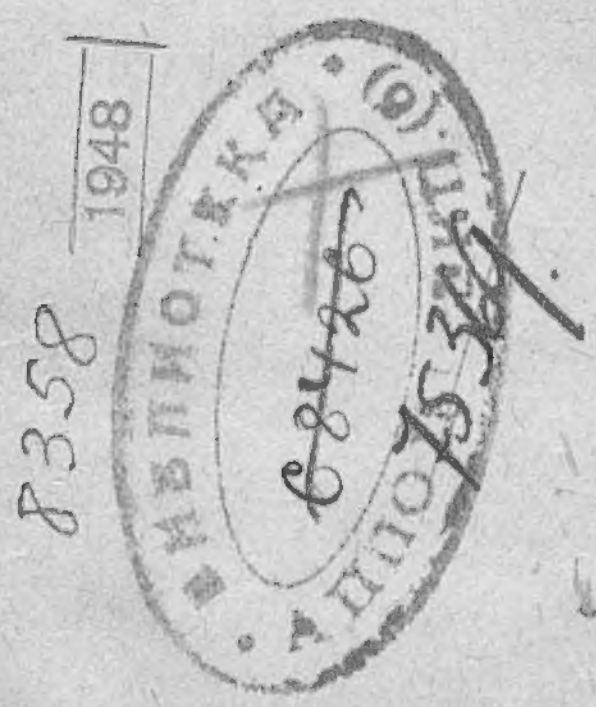
ЧИТ. ЗАЛ

И. Груздев

Современный Запад о Горьком

1933

Материалы к вопросу об оценке Горького
в иностранных литературах



Библиотека АП РФ
2 010003 75269 9

82
8 91.7
Г-89

ПРИБОЙ · 1930 · ЛЕНИНГРАД

Читатель! Отзыв об этой книге пошли по адресу: Москва, Ильинка, 3, Госиздат, в редакцию журнала «Книга и Революция»

Обложка работы
М. А. Кирнарского

Ленинградский Областлит № 51305
14 л. Тираж 4000 (X, 50. 33362/Пр.)

СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД О ГОРЬКОМ

Прошло уже около полувека с тех пор, как русская литература решительно перешагнула рамки литературы малоизвестной, национальной, и приобрела значение, равное другим мировым литературам Запада.

Сначала это было признанием узких художественных кругов, затем имена русских писателей популяризировались авторитетными критиками, и, наконец, самая литература заняла свое коммерчески-оправданное место на европейском книжном рынке. Если Тургенев говорил, что парижский издатель Гетцель издает его просто из милости, то первые сборники и романы Горького выходили одновременно и в одном городе в нескольких конкурирующих изданиях.

Литературная «rossica» представляет сейчас трудно-обозримый по объему материал. Говорить о важности изучения этого материала излишне. При игнорировании его мы не узна́ем многих корней того или иного понимания на Западе нашей страны, нашей истории, нашего характера,— понимания, часто предубеждения, а иногда и суеверия. Нас не может не интересовать, например, факт исключительного, почти патологического увлечения на Западе Достоевским и оценка этого факта; мы должны учитывать влияние популярности Толстого в общей системе взглядов на нашу литературу той или иной группы западных читателей; наконец, без знакомства с характером оценок Горького, мы не поймем многого и в оценке нашей новой,

советской литературы. Однако в области изучения этих материалов ничего еще не сделано, если не считать газетных заметок, издания нескольких сборников статей иностранной критики о том или ином авторе и некоторых попыток, напр., в «Литературном Вестнике», журнале 900-х годов, систематической регистрации наиболее интересных явлений.

Сейчас литературная «rossica» — почти забытая область, между тем именно в настоящее время возросли здесь огромные трудности. Непрерывно растет на Западе ежедневная пресса, все более заменяющая ежемесячники, учет литературы становится все более сложным, и, вместе с тем, все менее доступными становятся полные комплекты изданий. Каждый прошедший день увеличивает здесь трудности будущей работы.

Предлагаемая работа не может претендовать на обстоятельное и всестороннее обследование западной литературы о Горьком, хотя бы и в пределах узкого отрезка времени. Вышеуказанные причины дают этому естественное объяснение. С другой стороны, самый объем материалов, жестко ограниченный в соответствии с издательскими заданиями, конечно, недостаточен, чтобы установить широкие и точные обобщения. Однако легко убедиться, что даже представленное собрание может дать небезынтересные выводы. Составитель этой книги считает ее книгой инициативной. Если бы издание ее послужило толчком к дальнейшей и более полной разработке вопроса о судьбах наших писателей в иностранных литературах, цель ее появления была бы оправдана.

В материалах западно-европейской прессы выпущены многочисленные цитаты и биографические сведения о Горьком. Стереотипные заглавия статей («М. Горький») устранены. Ссылки на источники даны с возможной точностью; этих ссылок нет в третьем отделе книги, в «От-

кликах иностранных писателей на юбилей Горького»: в большинстве своем статьи этого раздела были доставлены для предполагавшегося юбилейного сборника о Горьком и печатаются с рукописей. При отборе материала этой части принималась во внимание преимущественно степень известности того или иного имени у наших читателей.

За содействие в сборе материалов приношу благодарность издательству Malik, Р. Б. Гулю и И. Ф. Калинникову, которому принадлежала и самая мысль об упомянутом юбилейном сборнике.

Деятельную помощь в отборе материала и переводах оказывал мне А. П. Башилов.

Переводы с итальянского сделаны Д. И. Выгодским, с датского — А. В. Ганзен, с венгерского — Э. Ф. Керекеш.

И. Г.

Апрель 1929 г.

ГОРЬКИЙ В ИНОСТРАННОЙ КРИТИКЕ

I

Как ни молода русская литература в сравнении со старыми литературами Запада, но в глазах европейского литературного мира XIX века она должна была казаться совсем малолеткой: до 80-х годов XIX века казалось, что вся она состояла, в сущности, из одного Тургенева. Вследствие такого неясного представления о ней иностранцев русские делегаты на Венском литературном конгрессе 1881 г. чувствовали себя подчас неудобно. Так, драматурга Виктора Крылова предложили выбрать в президиум, и хотя он был забаллотирован, но часть собрания голосовала за него из уважения к заслугам его, как русского баснописца. А когда С. Венгеров указал в своей речи на Л. Толстого как на одного из очень больших писателей, то признанный знаток русской литературы, проф. Боденштедт, даже обиделся. «Странно, — говорил он с недоверием, — сколько у меня русских знакомых, и никто мне ничего не говорил о вашем Лео Толстом».

Только с 1886 года, когда одновременно появилась в Германии книга Рейнгольда «Geschichte der russischen Literatur» и во Франции — Вогюэ «Le roman russe», началось более подробное ознакомление с русской литературой.

Тем поразительнее факт необычайно быстрого проникновения сочинений Горького в круги западных читателей.

Еще в самом начале 1899 года, т. е. тогда, когда вышли только два первых сборника рассказов Горького и литературная репутация его и в России еще далеко не была упрочена, к нему уже стали адресоваться переводчики, прося авторизации. По поводу просьбы одной переводчицы издатель рассказов Горького Н. Дороватовский писал ему 10 февраля 1899 г.: «Она и без разрешения автора имела право переводить и издавать, что ей угодно, но, как практичная немка, хотела получить некоторое преимущество... Ваши книги теперь переводятся на немецкий, французский и английский языки». Таким образом еще задолго до того, как успели высказаться о Горьком такие авторитеты западной критики, как Брандес или де-Вогюэ, до того, как вообще печать успела оповестить публику о новом имени, уже существовала конкуренция между переводчиками, — факт интересный для истории русской литературы на Западе.

Расчет переводчиков более чем оправдался. Через $1^1/_2$—2 года спрос на сочинения Горького был настолько велик, что, напр., в Германии конкурировало уже 6 издательских фирм, выпускавших параллельные издания; во Франции рассказы Горького в 1901 году прошли три издания, «Трое» в 1902 г. шли пятым изданием, «Варенька Олесова» в Германии — седьмым. В том же году переводы сочинений Горького появились на языках всех культурных стран мира. В переводе же на восторженный язык критика — появление Горького было подобно «грому, который не только грохочет и гудит, но очищает воздух от вредных миазм, грому, за которым следует молния, пронизывающая тьму и ослепляющая светом, небесные искры которой при падении зажигают пожар» (J. E. Poritzky. «Heine, Dostojewski, Gorky». 1902).

II

Историку литературы и социологу еще предстоит решить вопрос, какими условиями и причинами вызван столь беспримерный успех сочинений Горького на Западе; свод пестрых мнений критики для этой цели, конечно, недостаточен, тем более, что читательский успех шел явно впереди критических оценок.

Все же кое-какие мнения должны быть удержаны при решении этого вопроса. Цитированный уже Поритцкий указывает на противоречивость успеха Горького господствующим интеллигентским настроениям 900-х годов:

«В самый разгар склонности нашего времени к неоромантизму, стремлений к запутанным метафизическим вопросам, попыток вернуться к временам «голубого цветка», вдруг неожиданно появляется гений жизнерадостный, увлекательный, полный непочатых сил, разбивает все наши туманные идеалы, ищущие точку опоры в сфере мистицизма, и указывает на вновь и вновь возрождающуюся жизнь со всей ее неприглядностью и грубостью, которую, однако, точно смеясь, солнце обдает золотом своих лучей. Этот гений выводит нас из нашего прозябания, заставляет стряхнуть с себя любовь к мещанским идиллиям и гонит в самую гущу жизни, туда, где сильнее всего кипит борьба. И вот мы снова начинаем сочувствовать социальным проблемам, а ярко выраженные индивидуальности, которые до того вынуждены были уступить первенствующее место в литературе каким-то бескровным и бесполым созданиям, теперь снова возводятся на пьедестал».

В отличие от такого толкования, Георг Брандес объяснял причины успеха Горького совершенной новизною самого материала его рассказов:

«Обаятельное впечатление, производимое на нас произведениями Горького, зависит, несомненно, в значительной степени от того, что изображаемый им мир является для нас совершенно новым. Если же смотреть на Горького только как на художника, то он стоит не выше многих непрославленных беллетристов. Так, например, молодой датский писатель Андерсен-Нексэ не уступает ему в поэтическом даровании. Но интерес ко всему, что относится к пробуждающемуся, более чем 100-миллионному народу, переносится и на рассказчика и придает каждому его слову особое значение» («Die Zeit», 6/VII 1901).

«Новизною и странностью материала» объясняет и Алканау «ошеломляющее впечатление» от первого знакомства с рассказами Горького:

«Редко удавалось иностранному писателю так быстро завоевать симпатии немецкой читающей публики, как это было с Горьким. В настоящее время у нас в руках уже достаточно материала, чтобы дать о нем обстоятельный отзыв, не обусловленный невольным удивлением, охватившим нас в первую минуту его появления. Этому удивлению было две причины: во-первых, странная, столь отличная от нашей правильной и размеренной жизни судьба писателя, а во-вторых — новизна того мира, в который он вводил нас.

Натуралисты ввели нас в среду рабочих; Горький идет дальше, знакомит с людьми, по тем или иным причинам очутившимися за бортом общественной жизни. Эти люди не заботятся ни о крове, ни о пропитании и считают излишним ломать голову над тем, как проживут завтрашний день. Если нет пристанища — они ночуют под открытым небом; нет пропитания — будут голодать, воровать, вымогать или обманывать. До сих пор мы мало обращали внимания на этих людей; когда иногда в сумерках мимо нас прошмыгивал оборванец в лохмотьях, мы всячески

старались избежать встречи с ним; случалось ли нам проходить мимо притонов, где восседали подозрительные личности и их сиплые голоса доносились до нас, мы тотчас же спешили прочь. Они жили среди нас, но мы не обращали на них никакого внимания. Теперь же мы знаем их, интересуемся их своеобразной жизнью, их философией, в большинстве случаев сводящейся к возгласу: «а плевать я хочу на всех вас и на всё!», их настроением, всегда приподнятым и с минуты на минуту грозящим взрывом. Следовательно мы проникли в неведомую нам дотоле сферу, познакомились с писателем, непосредственность, правдивость и духовная связь с народом которого нас одновременно и удивила и обрадовала. И вот у меня почти является желание, чтобы жизнь так же сурово обходилась с нашими писателями, как с Горьким, но при этом, конечно, нужно бы было, чтобы на ряду с поэтическим дарованием они обладали такою же смелостью и устойчивостью, как и он» (Beilage zur «Norddeutsche allgemeine Zeitung», 22/I 1902).

Немецкий писатель Георг Энгель выдвигает более сложные факторы, обусловившие, по его мнению, значение Горького в ту эпоху. В статье, помещенной им в газете «Berliner Tageblatt», он писал:

«Великая сила Горького заключается именно в том, что он умеет дать выражение страстным стремлениям своих сородичей — самое высшее, что может сделать писатель. Мы, немцы, в этом отношении можем поставить на одну доску с ним разве только Шиллера, во всем остальном столь отличного от него; Шиллер, как и он, противопоставлял праву сильных мира сего право мещанина Миллера, даже право разбойников. И то страстное стремление и чувство, которое русский писатель умеет высвободить из когтей смутного ощущения и исповедует открыто, есть чувство жажды освобождения индивидуума, жажды справедливости на земле, борьба за святое право, которое должны

завоевать отщепенцы, обездоленные и даже преступники, а именно за право быть человеком».

Сходно с этим Феликс Поппенберг писал в «Nation» о рассказах Горького: «В них мы становимся лицом к лицу с инстинктивной страстностью полудиких людей, от них веет горячим дыханием натур примитивных».

Отто Феликс («Neues Wiener Tageblatt», 1/VIII 1901) ставил популярность Горького в связь с колоритностью его личности и небывалой жизненностью его героев-босяков: «Все настоящие и прошлые гениальные члены всемирной литературной богемы, все начавшие с низких ступеней и упорным, непрерывным трудом завоевавшие себе симпатии читающей публики, все они, по сравнению с ним, лишь босяки салонов. Он превзошел даже собрата своего Поля Верлена, ибо сделал то, на что никто до него не отваживался: описал истинного босяка, каков он есть, слоняющегося по притонам нищеты, а не костюмированного для литературного маскарада».

Но характернее всего мнение известного немецкого журналиста Гуго Ганца, очень отчетливо вскрывающего причины увлечения «босяком» широких кругов буржуазной и «богемской» интеллигенции Запада, готовой, по словам Ганца, приветствовать Горького, «как утреннюю звезду».

Привожу большую выдержку из его статьи:

«Разговор происходил за завтраком в одном из небольших отелей Ривьеры.

— Вот цыганкой мне бы больше всего хотелось быть, — сказала, сверкнув красивыми глазами, английская романистка, уже составившая себе известность в отечественной литературе.

Дамы-кальвинистки из Женевы высоко подняли брови; по лицу парижанки из высшего общества скользнула насмешливая улыбка; я осторожно заметил:

— У вас, вероятно, составилось слишком романтическое представление о цыганах.

— Почему вы думаете? — спросила англичанка.

— Их считают, кажется, за волшебных принцев, за артистов или странствующих гениев. В действительности же это только попрошайки и воры.

— Я бы с большой охотой стала воровать, — откровенно возразила моя собеседница.

Лица присутствовавших снова выразили сильнейшее изумление.

— Но, конечно, только в воображении, — сказал галантный швейцарец, содержатель отеля, как бы желая смягчить впечатление, — чтобы мысленно пережить какой-нибудь интересный роман.

— Совсем нет. Вполне серьезно. Но только ведь я слишком труслива для этого. Как все мы.

— Да какую же привлекательность могло бы иметь для вас воровство? — спросил я. Любопытство мое возрастало.

— Но какой же другой исход вы укажете тем, для кого тесны рамки, установленные нашим корректным обществом? Как достигнуть того, чтобы избавиться от людей с условными взглядами, чувствами, фразами, высокими стоячими воротниками, общепринятыми туалетами? Как иначе стряхнуть с себя бремя привычки и традиций, если не бегством к тем людям, которые живут вне общества, как его враги, живут самовластно, следуя лишь свободному влечению? О, бродяга или вор — герой в сравнении со всеми нами!

Парижанка постаралась дать разговору другой оборот.

Затем в длинные вечера не раз представлялся случай возвращаться к этой теме, но уже в более близком кружке. Маленькая поэтесса оказалась в высшей степени кротким и нежным созданием; но когда речь касалась современного общества, по ее удачному выражению «неспособного по-

служить темой даже для самого ничтожного стихотворения», негодование ее не знало границ и доходило до степени идиосинкразии.

На-днях ее образ, как живой, предстал перед моими глазами, когда я читал Горького.

Понемногу создается культ этого писателя, чему способствуют благоприятные обстоятельства, сопровождающие его появление на литературном поприще. Но не одна только «судьба» русского писателя возбуждает интерес к его произведениям — Горький, не будь даже такого внезапного поворота в его жизни, рано или поздно возбудил бы и завоевал всеобщее внимание.

Горький — натуралист, как сотни других европейских писателей настоящего времени. Но другие усвоили себе лишь известные приемы и методы, тогда как у него — талант и темперамент. Кроме того он интересен как человек, как самобытная личность; он увлекает нас и своими произведениями, и тем, что он сам думает и чувствует.

Если откинуть все наносное и преувеличенное в суждениях о Горьком, то все же останется писатель, который открывает новые шахты, разрабатывает новые залежи. Есть писатели, все значение которых заключается только в этом, и другие, известность которых создалась из сочетания интереса к новым разрабатываемым ими сюжетам с интересом к их собственной выдающейся личности. Такова, например, слава Брет-Гарта, впервые познакомившего нас с дикой, преисполненной разных приключений жизнью на дальнем западе, причем сам он возбуждал глубокий интерес как весьма талантливый юморист. Такова известность Ридиарда Киплинга, который чудесно изобразил сказочный мир индийских джунглей, будучи сам в то же время истинным поэтом; наконец, такова же известность и М. Горького, возбудившего всеобщий интерес к городским трущобам и в то же время обладающего замечатель-

ной способностью изложения и своеобразным взглядом на людей и общество. Может быть, его внезапной славе на Западе более всего способствовало именно это обстоятельство. Он—выразитель новейших веяний, которого поджидали тысячи людей, и его философию можно назвать философией du dernier cri. Этот русский, ночевавший в стогах сена у берегов Черного моря и описывающий нам свои беседы с товарищами-оборванцами, с большим успехом мог бы в настоящее время проповедывать свои убеждения на парижских бульварах и не показаться странным. Европейская богема, еще задолго до появления Горького на восточном горизонте, как бы служила его предвестником и теперь радостно приветствует его как утреннюю звезду. В этом, конечно, заключается главная причина, почему его значительный талант сразу встречает несколько тенденциозную и преувеличенную оценку. Какова его философия — было уже сказано выше: это философия пресыщения цивилизацией с ее неизбежными стеснениями свободы и невыносимыми шаблонами, философия отвращения, овладевающего нами по крайней мере хоть раз в год и гонящая нас на высочайшие горы или в глубочайшие долины, куда-нибудь, где нет узких галстуков, где не встретишь ни венцев, ни немцев, ни парижан. Вовсе не надо, как думает Горький, родиться вне цивилизации, чтобы в один прекрасный день она опостылела; английская писательница, вышедшая из лучшего общества, любимица лондонского света, чувствует это пресыщение порою так же сильно, как сын трущоб, который принят в общество благодаря своему таланту.

Во всем обширном культурном мире не найдется ни одного человека, который никогда не чувствовал бы искреннего желания уйти от людей и вздохнуть хоть раз свободно, полной грудью, среди лесов и полей; ни одного человека, который никогда не подумал бы, что в набитых

битком углах дышется все-таки свободнее, чем в преисполненных ложью салонах. Этим настроением проникнуты рассказы Горького; в них он выражает полное презрение к элегантным паразитам больших городов и развертывает перед нами картины морского берега, где в обществе босяков он находит истинное удовлетворение. Чем сильнее напрягаются нервы в житейской травле, тем утонченнее становится наша неоткровенность, тем мучительнее ежеминутное стеснение свободных стремлений; жажда свободы делается все страстнее и неудержимее и охватывает всё бóльшие и бóльшие круги. Кажется, мы опять, как перед французской революцией, достигли крайних пределов этого напряжения, и как тогда выступил Ж.-Ж. Руссо, так теперь эту роль принял на себя Горький.

Что на Западе способствует успеху и пониманию Горького анархический инстинкт, это должно быть ясно для всякого, кто читает не одними лишь глазами. Его произведения доставляют его почитателям тайное наслаждение, подобно запрещенному крепкому напитку. Восхищение образами Горького не имеет ничего общего с восторгом, который вызывали в наших старших братьях деревенские рассказы Ауэрбаха. Здесь не встречаешь «свежих как роса» поселян—полу-Спиноз по мудрости, нет также филантропов в вязаных фуфайках, — герои Горького пьянствуют, дерутся и плюют на весь мир. В глазах истинного буржуа он должен казаться много опаснее Золя. Ведь еще всем памятно, что до того, как Золя мужественно выступил борцом за истину, он слыл в обширнейших кругах приличного мещанства за пошлого, неопрятного человека, способного испортить своими мерзкими изображениями нищеты почтенному труженику-буржуа заслуженное наслаждение культурой, гарантирующей его от воров. И все-таки Золя— не более как благопристойный гражданин, не умеющий

преодолеть своего ужаса при виде происходящего в глубине народных масс, среди так называемых «подонков» общества; в последнее время он даже с помощью своих сочинений старался содействовать очищению этих клоак. Горький же не смотрит удивленно на своих героев глазами «порядочного» человека, живущего согласно предписаниям полиции и требованиям хорошего тона. Напротив, он издевается и над гражданами с их извращенными инстинктами, и над беспомощностью полиции по ту сторону заколдованного круга. Для него его оборванцы, босяки и бродяги—истинные представители необузданной народной силы; и не ожидая от них даже обновления одряхлевшего общества, он все-таки, очевидно, дарит им все свои симпатии. Это пристрастие к людям, сбившимся с пути, к стоящим вне общества, и делает его столь популярным и действует так возбуждающе на читателя.

Старания всех ученых мужей, соединенными усилиями мобилизующих все правила священной морали против Горького, будут напрасны. Свежесть и острота его учения заставят пренебрегать всеми запрещениями. Добродетель, как природное качество, есть нечто возвышенное, венец творения. Добродетель, которая является продуктом учения о нравственности, бесцветна как помои. Нам возразят: общество не могло бы существовать, если бы самоотречение и подчинение не стояли в числе общих заповедей. Хорошо, согласимся с этим. Но можно принять за аксиому и то, что в целях прочности этого общества миллионы и миллионы людей вынуждены быть не тем, что они есть в действительности, и лишаются гармоничного и здорового развития своего «я» ради интересов и выгод совместного существования. Слишком продолжительное отречение от своего «я» вместо охранения общественных интересов влечет за собой тяжелый органический ущерб и доводит до того, что человечество внутренно слабеет и

извращается. Во избежание таких плачевных последствий всегда от времени до времени должны появляться софисты, подобные Горькому и Ницше, и горячими проповедями выступать в защиту полной неприкосновенности личности. Повидимому и преступники, босяки и гении, если только не являются представителями атавизма, также имеют свою определенную функцию в экономии поколений. Они по временам расшатывают решетки клеток цивилизации, обновляют кровь и предохраняют потомство от окончательного занесения илом. Во времена всеобщей необузданности бывают более необходимы проповедники дисциплины и добродетели; но теперь, когда большинству стало не под силу чувствовать на себе вечные оковы, когда чрезмерное стеснение индивидуальности привело человечество к угрожающему однообразию вымуштрованных по одному образцу людей, теперь нас будут увлекать проповедники величия стихийной силы личности и заносчивой непокорности. Опасаться их нет оснований. Подавляющее большинство умеренных всегда представляет из себя крепчайшие оковы для самовольных, да и везде больше цепей, чем злых собак. Так и в настоящее время проявление свободы личности чрезмерно стеснено сплоченным большинством. Только стремлением к протесту можно объяснить увлечение произведениями, где воплощается, хотя бы в литературных образах, идея сопротивления» («Neue Freie Presse», 1901).

При решении вопроса о социальном потребителе Горького в первые годы его популярности очень следует учесть этот пафос «анархических» элементов, которым тесны «узкие галстуки» «по крайней мере хоть раз в год».

Существовало, конечно, и другое отношение к сочинениям Горького. Выразителем его, между прочим, был демократический писатель Японии Хасегава Тенкей, горячий пропагандист Горького, отрицавший то, что Горький

проповедует босячество, зовет в босяки и т. п., и утверждавший, что он является только обвинителем лживого буржуазного общества, которое и является виновником существования босячества и нищеты.

Вот это действительно революционизирующее значение произведений Горького встречало отпор части буржуазной критики, охранявшей западное общество от нарушений «порядка» и «нравственности». Англичанин Диллон, выпустивший свою известную книгу о Горьком, так трактует этот вопрос:

«Область искусства, конечно, не совпадает с областью этики, и в настоящее время даже английские читатели по обе стороны Атлантического океана, несмотря на свое строгое понимание жизни и долга, которое идет у них от времен серьезных пуритан, допускают и даже ценят тот род литературы, который довольно метко был назван вненравственным. Не мало художников слова изъявляли претензию проявлять к добру и злу такое же равнодушие, какое проявляет солнце, распределяя теплоту, или облака, орошающие пески и чернозем. Но Максим Горький идет еще дальше и заявляет еще бóльшую претензию. Он настаивает на том, чтобы мы совсем стерли границу между добром и злом. Каждый его «сверхбродяга» — сам себе закон, он отвергает всякий кодекс божеских и человеческих ограничений. Для того чтобы, применяя равнодушно этот исключительный закон, не дать случайно перевеса десяти заповедям, автор всегда старается вызвать в нас преклонение перед характером своих героев и почти перед каждым их деянием, в котором нравственный закон подвергается осмеянию. Здесь мы уже сталкиваемся не с отсутствием нравственности, как понимает ее художник, но просто с открытой безнравственностью» (E. Dillon. «M. Gorky. His life and writings». 1902).

Диллон считает, что роман «Фома Гордеев» продиктован

«явным чувством ненависти ко всему, что привык уважать культурный человек». Осуждая героя романа, он решительно становится на сторону купцов, затравивших Фому: «Возможно ли себе представить, чтобы грязный глупец, не сумевший даже разумно пройти гладкий жизненный путь, по которому идут люди его класса, мог философствовать в трезвые минуты или возмущаться поступками окружающих людей, которые, в конце концов, гораздо лучше его самого». А немецкий критик Брандт договаривается в этом направлении до конца: «Если бы Горький, — пишет он, — намеревался доказать, что изображенные им слои общества уже созрели для свободы, то мы, конечно, не могли бы назвать этой попытки удачной; наоборот, его произведения сделали для нас более понятными многие правительственные мероприятия» («Deutsche Rundschau», № 8, 1902).

III

Характерной особенностью буржуазной критики было и довольно настойчивое обвинение в «грязи». Несмотря на различные оговорки по части художественности, живенности и т. п., эти упреки достаточно выразительны и многочисленны, чтобы счесть их одной из общих тенденций западной критики по отношению к раннему Горькому.

«Можно сказать, — пишет де-Вогюэ, — что Горький рисует водкой: она течет ручьем вдоль страниц, ее пары окутывают все произведения его тусклым, угрюмым облаком, похожим на те, которые писатель собирает на сером небе своих излюбленных пейзажей. Читая его, представляешь Россию обширным кабаком в мрачном подвале, воняющем потом, салом и керосином, где бродяги в лохмотьях бездельничают, плачут, клянут самих себя и свою судьбу, изрекают истины и тонут в океане водки. Это слишком.

Читатель, в изнеможении, просит пощады; он с чувством отвращения и усталости закрывает книгу, начатую им с удовольствием» («Revue de deux Mondes», VIII, 1901).

Цитированный выше Брандт также находит, что герои Горького «противны, воняют потом, грязным тряпьем, водкой, нищетой и самым наглядным образом обнаруживают недостаток мыла и воды в своем обиходе». Писательница Нина Гофман, давшая одну из первых статей о Горьком в немецкой прессе («Zukunft»), тоже указывает на его «ненависть к самым принципам культуры, какую-то нежность ко всему отталкивающему и няньченье с тем, что накопляется в грязных углах, где живут подонки общества».

Если так писали в Германии и Франции, то мещански лицемерная и чопорная Америка, конечно, была здесь на первом месте. Бульварная часть печати даже не считала нужным связывать себя никакими оговорками. В виде характерного для значительной части заокеанской прессы и общества образца следует привести мнение о Горьком филадельфийской газеты «Evening Telegramm»:

«Этот русский писатель повидимому поставил себе задачей исчерпать до дна обильный источник ужасающей грязи, на который он наткнулся в среде русского крестьянства. Мы решительно не видим, какой в этом прок. Горький напоминает предприимчивых содержателей музеев уродливостей, и мы не можем понять, как можно считать его литературным светилом. Его рассказы могут нравиться тем, кого болезненное любопытство побуждает совать свой нос во всякую грязь. Для нормального вкуса они то же, что древесный спирт для нормального чувства жажды. Если вы знаете, что яблоко червиво,—вы бросаете его прочь. Горький нарочно выбирает червивые яблоки и подает их на стол. Он предлагает читателям гостеприимство чумного госпиталя и занимает гостей подробной до мелочей историей болезни каждого пациента.

Если можно приветствовать Максима Горького, то разве как апостола грязи и гноя».

Лондонский литературный корреспондент «New-York Times», газеты, имеющей особенное распространение среди интеллигенции, в том же тоне характеризовал каждую новую книжку Горького.

Естественно, что под давлением морали хозяев и переводчики должны были готовить свои переводы «поприличнее». Поэтому, напр., проститутка в рассказе «Однажды осенью» была произведена в кухарки. Это было, в сущности, выполнение на практике указаний Диллона, утверждавшего, что в рассказах Горького «многие эпизоды переходят за демаркационную линию, которую утонченный или брезгливый вкус читателя проводит между неприличием и искусством».

Любопытно мнение и другого англичанина, Джона Мансфельда: он заявил, что Горький не найдет читателей в Англии, ибо английский читатель с его условными взглядами и с его глубокой ненавистью к книгам с мрачным концом не может принять отношение Горького к жизни, как оно выразилось, например, в повести «Трое». [1]

[1] В какой степени устойчивой является в буржуазной английской критике такая точка зрения на литературу показывает современная (1926 года) статья о Горьком R. M. Fox'a, содержание которой передает Евгений Ланн: «Англичане не любят того писателя, который позволяет злу восторжествовать над добродетелью. В англичанах силен дух приспособляемости, вследствие чего они предпочитают не видеть изнанки жизни и вполне удовлетворяются лицевой стороной медали. В жизни надлежит брать лучшее, что она дать может, и в каждом англо-саксе вырастает враждебная реакция против тех писателей, которые пишут только о страданиях и о нищете. И Фокс остроумно замечает: «Мы знакомы больше с с типами недобросовестных богачей, чем с портретами циников-бедняков. Можно быть уверенным, что наш бедняк будет стоять на страже условностей.» («Новый Мир». 1926. № 4.)

Как бы то ни было, но читатели повидимому или не замечали «грязи» и «безнравственности», или толковали их по-своему: популярность Горького росла во всех странах, более всего в Германии.

Интерес к Горькому вызвал более интенсивный интерес и ко всей новейшей русской литературе: стали переводить Вересаева, Андреева, Юшкевича и др. Характерны для того времени и такие факты: в феврале 1903 г. Гамбургское Литературное Общество устраивает русский вечер, на котором артистами читаются произведения только русских писателей и поэтов от Пушкина до Горького; вечер проходит с чрезвычайным успехом.

Любопытен, как показатель распределения внимания, список статей о русских писателях в немецкой прессе за время с 1 октября 1901 г. по 16 мая 1902 г., приведенный журналом «Das Literarische Echo».

Из него следует, что за это время было помещено:

О Горьком	24	статьи
» Л. Толстом	17	»
» Гоголе	8	»
» Башкирцевой	5	»
» Достоевском	4	»
» Чехове	2	»
» Пушкине	1	»
» Лермонтов	1	»
» Жуковском	1	»
» К. Р.	1	»
» Г. Успенском	1	»

IV

Было бы ошибочно думать, что западная критика, даже в части безусловно дружественной Горькому, только поддерживала увлечение читателей. Можно предположить, что, наоборот, строгость оценок умерялась этим фактом

общего увлечения. Например, распространенным было указание критиков на слабость формы произведений Горького, вернее — на несоответствие его формы установившейся и признанной поэтике Запада.

В рассказе «Бывшие люди» Поритцкий отмечает «неумение компановать, вследствие чего богатый материал расплывается и разменивается на обстоятельные характеристики героев; поступки их рассказываются подробно, с видимым удовольствием, хотя между собой связаны лишь поверхностно, так что читатель в конце концов запутывается в толчее действующих лиц».

Еще более порицательно высказывается о романах Горького Феликс Поппенберг: «В них он изображает вечно рефлектирующих людей; на протяжении почти 500 страниц он заставляет Илью [1] размышлять, сомневаться, толочься на одном месте, а это утомительно. Не чувствуется, чтобы автор вполне владел своим сюжетом, а кажется, будто он вместе с героем беспомощно уткнулся в голую, сырую стену. Чтобы заставить и читателя испытать то же чувство, он томит его тяжелой, как свинец, монотонностью, снова и снова заставляя переживать те же положения. Сверх того, Илья и его товарищи слишком однородны, настроены слишком однообразно, чтобы их жизнеописание могло с успехом наполнить столь растянутую книгу».

Об «утомительности» говорит и Брандес: «Горький разбрасывается во все стороны, и, благодаря этому, интерес к главному действующему лицу, не отличающемуся особой яркостью изображения, нередко значительно ослабевает. Там, где он занимается многими лицами, — как напр. в рассказе «Бывшие люди»,— описывая их подробно одно за другим и проводя перед читателем, как бы нанизывая на нитку, он делается утомительным и неуклюжим вслед-

---

[1] Персонаж романа «Трое». *И Г.*

ствие своего многословия и чрезмерной небрежности, с которою ведет действие, а также по неумению делать необходимые художественные сокращения».

«Построение его рассказов удивительно однообразно,— пишет де-Вогюэ. — Не требуйте от него того, что прежде называлось интригою, романическим действием, — этого не найдете нигде, даже в «Фоме Гордееве», написанном в форме большого романа. Он берет своих героев внезапно, среди их обыденной жизни, делает их набросок, заставляет их жестикулировать, говорить, философствовать; их психология выясняется из их рассуждений, заполняющих известное количество страниц, затем автор так же внезапно бросает их».

Диллон о «Фоме Гордееве», вещи, которую он отказывается даже назвать романом, пишет так: «В «Фоме Гордееве», например, он просто ставит в ряд несколько мятущихся фигур по наивному способу старинных итальянских мастеров, которые совершенно различные сцены изображали рядом, на том же полотне, без всякого соотношения частей и соблюдения пропорциональности рисунка, без органической связи и с полной независимостью одного изображения от другого».

Шведский критик Лангелет, очень сочувственно анализирующий сочинения Горького, делает такие оговорки: «Горький едва ли когда-либо напишет большой роман. Одно из его произведений, «Фома Гордеев», задумано как роман; но вернее было бы назвать его изобилующей длиннотами повестью. Нужно заметить, что во многих из его рассказов хватило бы материала на целый роман; но повидимому Горького на это нехватает. В его произведениях есть действие, есть удачно очерченные характеры, но последние всегда приближаются к типам, а действие ограничивается общей сферой; умение придумать завязку, удачно развить действие и довести его до конца едва ли лежит в

характере таланта Горького, да, может быть, и вообще русского творчества» («Stockholms Dagblad», № 10, 1901).

Так же оценивает эту сторону творчества Горького и итальянка Лаура Граполло: «Во всех известных нам рассказах Горького фабула или совсем отсутствует, или только намечена. В «Мальве», напр., фабула — соперничество отца и сына — выполнена слабо, рассказ распадается на массу побочных эпизодов. В «Коновалове» — фабулы нет. В «Челкаше» она развита очень поверхностно. Воровское предприятие, в котором к тому же многие обстоятельства остаются совершенно невыясненными, нельзя считать главной сутью рассказа. То же можно сказать и о «Моем спутнике»: путешествие Максима Горького с князем Шакро не может считаться главным сюжетом рассказа. Но чем можно объяснить эту непростительную небрежность со стороны автора к фактической стороне своих произведений? Она может быть непроизвольной и зависеть от бедности воображения; но может быть также и произвольной и зависеть от индивидуального метода. Прочитав «Фому Гордеева», мы пришли к заключению, что и его построение ничем не отличается от построения остальных рассказов того же автора, и здесь мы не встречаем в каждой новой странице дальнейшего развития фабулы или действия. Отдельные части романа ничем не связаны между собою, и его многочисленные разветвления — эпизоды — не соединяются в один могучий ствол. События лишены всякой связи, полное отсутствие движения, — словом, все это лишь биографические данные, моменты жизни. Все их отличие от отдельных моментов жизни, положенных в основу мелких рассказов, лишь в численности» («Nuova Antologia» 1901).

Испанская писательница Эмилия Пардо Басан писала о «Бывших людях»: «Рассказ в сущности не имеет действия — все сводится к медленному и мрачному умиранию от пьянства и нищеты» («La Lectura» 1901).

В русской критике, воспитанной на других традициях, никогда не воспринималась так остро «бесфабульность» Горького.

V

Из других положений, которые вырисовываются и типизируются при рассмотрении весьма пестрого материала иностранной критики, интересно отметить тезис о пессимизме Горького, с первого взгляда, казалось бы, несколько неожиданный. В самом деле: ведь общее, суммарное представление об идеологической роли раннего Горького в русской литературе и русской жизни сводится именно к тому, что Горький пробуждал бодрость и веру в широких кругах читателей, что и имело огромное значение в сложившихся политических условиях того времени. Однако нередко бывает, что в разных общественных условиях писатель воспринимается по-разному и те элементы, которые существенны в одной среде, отступают в другой на второй план. Если русским читателям очень запомнились лирические повествования Горького («Песня о Соколе», «Буревестник»), поэтические обрамления новелл и, прежде всего, конечно, героизация поступков и речей «босяков», то на Западе внимание преимущественно фиксировалось на б ы т о в о й стороне его рассказов. Поражала «новизна среды» и изображение этой среды, как равноправной в литературе—всякой другой. Более безответственная (перед буржуазным обществом) часть интеллигенции бравировала увлечением новым видом «богемы», соединяя с этим некоторую оппозицию обществу, — все это характерно для вышецитированной статьи Ганца; другой части буржуазной интеллигенции социальный инстинкт диктовал известную осторожность. Дело в том, что при отвлечении от лирической героизации и фиксировании внимания на объективной изобразительности (а Горького

очень хвалили на Западе за «объективность» и «жизненность») налицо оставалась бытовая, реальная картина среды, с точки зрения буржуазного правосознания безусловно преступной. И здесь, в этой части общества, обозначилось тоже довольно четкое разделение. Консервативная критика, как мы видели, считала это явление «безнравственным», либеральная — объясняла картины безысходного положения героев Горького отчаянным пессимизмом автора.

Либеральному аристократу графу де-Вогюэ Россия по Горькому кажется «огромным кабаком в мрачном подвале». Он сетует на то, что писатель своим «нарочитым пессимизмом» затемнил то впечатление, которое сохранил Вогюэ о России и русских. Его статья кончается остроумной, но, кажется, совсем непонятой в России концовкой: Горький, по его мнению, должен бы выслушивать от своих даже самых ярых поклонников просьбу Коновалова: «Максим, давай в небо смотреть!»

По выражению Алканау Горький — «самый отчаянный пессимист в Европе после Шопенгауэра... Пессимизм Горького всесторонен; он не предлагает, подобно Толстому, различных реформ, но признает жизнь бессмысленной и проповедует возмущение против нее и — смерть».

Сходно с этим трактует роман «Трое» и «Neue deutsche Rundschau»: «Трое» — продукт возмущенного отчаяния... Мыслящие пролетарии — вот его тема... Они топчутся на одном месте, вертятся как в колесе и что-то бормочут о бессмысленности и безумии жизни, а накричавшись до хрипоты, обессиленные, гибнут, причем Горький в качестве суфлера подсказывает им последний вывод мудрости, а именно, что жизнь их всех ухватила за горло и придушила».

По мнению Эмилии Пардо Басан, «Горькому, как и Шекспиру, жизнь представляется бессмысленной сказкой,

рассказанной идиотом... Радость оставила этот мир, и поэтому нам остается только печаль, так как апатия, квиетизм, бездействие были бы еще хуже, чем печаль».

Даже Поритцкий, трактующий в целом творчество Горького как жизнерадостное, заявляет: «Русский писатель осыпает насмешками человечество, так как изверился в его искренности, громких словах о культуре, образовании и жажде силы».

«Очень немногие пессимисты, — пишет Лаура Гранолло, — будь они философы, как Шопенгауэр, Гартман, или поэты мировой скорби, как Леопарди, Шелли и Байрон, пришли к таким безнадежным выводам, как бродяги Горького... Горький совершенно изгнал из своих произведений романтический элемент. Гоголь, Тургенев и Достоевский иногда злоупотребляли им. Даже Толстой, на что тонкий реалист, не всегда пренебрегал им. Только Горький остался аскетом в своем объективном мышлении».

Очень интересно указание немецкого критика Ганса Оствальда на «национальность» героики Горького:

«В России искусство Горького вызывает восторг, всеобщее поклонение. Можем ли мы, немцы, делить эти восторги, делить эту жажду «романтического»? Я сомневаюсь, мы для этого слишком «высокомерны». Мы не обладаем глубокой верой русского, который в каждом человеке видит «задачу», требующую разрешения, «общественный грех», взывающий к искуплению. Что значит для нас человек, подобный Аристиду Кувалде? Для нас он — «потерянный». [1] Он не сумел победить жизнь, он — побежденный».

И все тот же рефрен о пессимизме Горького:

«Безотрадностью дышат все рассказы: каждый из них

---

[1] Рассказ «Бывшие люди» в немецком переводе назывался «Verlorene Leute» — «Потерянные люди». *И. Г.*

75369

кончается, как серый мартовский день, тяжелыми унылыми сумерками. Не верится, что когда-нибудь настанут ясные майские дни...».

Наконец, автор статьи в венской «Arbeiter Zeitung» даже не замечает героики:

«Около года я постоянно читаю одно произведение Горького за другим. Они удивительно захватывают. Но все это время я жил под каким-то гнетом. Вскоре мне пришлось прочесть «Йёрн Уль» Френсена. Было такое впечатление, будто я выхожу из тяжелых, давящих облаков на залитую солнцем вершину горы, и грудь расширяется, и во мне вновь открывается жажда и способность жить! Несвобода русской народной души, которая одновременно страдает от внешнего гнета и внутреннего разлада, придавливает нас точно свинцом. Мы потрясены, растроганы, увлечены. Но в конце концов в нас все сильнее и сильнее пробуждается сознание ужасной безнадежности, таящейся в сердцах величайших русских писателей, и мы, думая о будущем русского народа, со страхом спрашиваем себя: что ожидает его впереди?»

Таким образом приходится допустить, что психологическое наполнение изображенной Горьким среды было в западном представлении несколько иным, чем в России. Это не должно удивлять. В русской литературе изображенная Горьким среда не была новой. Решетников, Левитов, Г. Успенский и др. уже давали ее, давали при этом с пессимистическим наполнением, обусловленным бытовыми особенностями существования этой среды. Естественно, что для русских читателей Горького были важны не эти, хорошо им знакомые черты быта, а то новое, что давал писатель и чего не было у его предшественников. Упомянутая группа писателей была почти неизвестна на Западе, и Горький, явившийся там в значительной степени вне литературных традиций, был воспринят прежде всего в

самом элементарном, бытовом плане. Здесь интересно привести выдержки из статьи уже не раз упоминавшейся выше испанской писательницы Пардо Басан, сопоставляющей явление Горького с литературными традициями «босячества» на Западе. Из статьи этой видно, насколько условны были здесь какие-либо сближения.

«В странах романских, в особенности в Испании, расцвет этого жанра совпадает с классическими писателями XVII века. В литературе и искусстве босяки и бродяги-философы Испании, Менипы у Веласкеза, Ласарильо у Уртадо, плутишки у Мурильо, оставили неизгладимый след. Что нового дает нам, землякам Мониподио, Аристид Фомич, герой «Бывших людей» Горького? Мы сами пресыщены по горло «бывшими людьми». Мы встречаем их на каждом шагу, греющихся на солнце и ожидающих пришествия св. песеты. Французская писательница Арведа Баррэн издала даже специальное сочинение об испанских бродягах и отметила их характерные черты: стоицизм в несчастии и беспокойный характер авантюристов. Эти типы встречаются даже в практической, уравновешенной Франции; существовали и существуют такие типы и в жизни, и в литературе, и даже среди самих писателей, как Сирано де-Бержерак, Вийон и в наши дни Ришпен. Разница между ними и типами Горького такая же, как и разница между обеими расами. Наше босячество характеризуется циническим смехом и моральной сухостью, русское проникнуто нигилизмом и мистицизмом.

Те романские писатели, которые дали нам типы отверженных, впадали или в некоторый систематический оптимизм, или, наоборот, в карикатуру, переходящую даже в шарж. Бездушность наших писателей этого рода известна всем. Совершенно обратное мы находим в русской литературе: она вся — душа и чувство под оболочкой строгого реализма.

Расскажите Хинесильо де-Пасамонте, как славянский босяк, умирая от голода, возвращает украденную лошадь из жалости к крестьянину, которому она принадлежала, и вы увидите, как будет смеяться испанский проходимец».

VI

Как ни велика была популярность Горького в годы 1901—1902, однако это было только прологом к тому впечатлению, которое произвела его пьеса «На дне», поставленная сперва в Берлине, а затем в короткое время обошедшая сцены всех европейских стран. Газета «Berliner Tageblatt» называла ее успех «настоящим триумфальным шествием».

Пьеса была поставлена на сцене Берлинского «Kleines Theater» 23 января 1903 г., в апреле она шла уже 100-й раз, 1 января 1904 г. — 300-й, 5 мая 1905 года состоялось 500-е представление, после чего ее сняли-было с репертуара, но 8 мая пришлось уже снова поставить в 501-й раз.

Отношение зрителей к пьесе достаточно характеризуется этим количеством спектаклей «Малого Театра»; отношение критики было далеко не так единодушно. В Германии драма Горького (в отличие от его прозы) попадала на готовую драматическую традицию — немецкую натуралистическую школу во главе в Гауптманом. Еще пьеса не была поставлена, а театральный критик «Münchener Zeitung» писал:

«Национальное значение пьесы [1] на много превышает ее общечеловеческий и эстетический интерес, так что даже изображения в ней всяческих горестей не могут заставить нас забыть это.

Подчеркиваю это, потому что в Берлине в настоящее

---

[1] «Мещане», тоже шедшей на немецких сценах. *И. Г.*

время уже ставится вторая, еще более сильная пьеса того же автора—«На дне», и нам приходится заблаговременно принять меры, чтобы снова не впасть в явно отжившую слабость запружать сцену изображением всяческих низин общества».

Интересно, что сразу же после первого представления драма Горького стала трактоваться в этом направлении: является ли она самостоятельной по отношению к школе натуралистов?

«Нам уже несколько надоели пьесы на тему о «бедных людях», — писал Гольдман, берлинский корреспондент «Neue Freie Presse», — занимавшие в прошлое столетие столь видное место в драматической литературе. Но мастерство, с которым русский писатель изображает самые подонки общества, непреодолимо увлекает нас, несмотря на нашу пресыщенность.

О Горьком писали, что он подражает Гергардту Гауптману. Почему? Вероятно, потому, что выводит на сцену бедных людей. Точно их изобрел Гауптман? На самом же деле Горький идет собственной дорогой и ни единой черточки не заимствует у младо-немецкого писателя, который к тому же не так богат, чтобы делиться чем-нибудь с другими.

Горький — отнюдь не последователь немецких натуралистов, а стоит высоко над ними. В его пьесе есть как раз то, чего недостает им — художественная обработка самого крайнего натуралистического сюжета. На нем, как на живом примере, подтверждающем известную теорию, можно ясно видеть, почему большинство немецких натуралистов не художники в истинном значении этого слова».

Сходно с этим понимает значение драмы и «Vossische Zeitung»:

«На всех перекрестках раздаются уверения, что драма нищеты, драма бедных людей, теперь более не в моде.

Горький ничего не знает о моде и ничего о ней знать не желает, и не сообразуется с направлениями вкуса публики в данную минуту, потому что ему принадлежит весь мир. Для него нет ничего отжившего, пока он сам этого не перерос; и так же мало, как направления прошлого столетия могли повлиять на его изображения босяков и бродяг, так же новейшие течения литературного рынка не в состоянии заставить его отказаться в своем творчестве от своей народности и личности. Он—натуралист на свой собственный лад, но натуралист, для которого в самых подонках человечества внутренняя натура берет верх у людей».

Защита Горького от натуралистов вызвала даже защиту Гауптмана от Горького в «Nation» известным немецким критиком Альфредом Керр:

«Говоря по совести (а почему бы и нет?), я нахожу, что это до странности мрачное произведение важно не столько тем, что́ дает, как тем, что указывает на то, что́ автор мог бы дать. В нем чувствуется сила, но присутствие ее скорее предполагаешь, нежели видишь ее проявление. Одним словом, выносишь впечатление, что автор — человек высокоодаренный, но сама пьеса не производит подобного впечатления.

Горький живописует лишь les derniers des derniers, только преступников, людей опустившихся, больных, невежественных. И я думал — это меня не касается, я не принадлежу к числу их, у меня совсем иные страдания... Ведь не всегда же человек бывает настроен альтруистически; это чувство в лучшем случае составляет лишь часть нашего душевного мира. «Ткачи» вызывают в нас больше сочувствия, потому что в них указывается на нашу вину относительно неимущих. Гауптман говорит: эти люди голодают, потому что вы их держите в черном теле, слишком дешево оплачиваете их труд. У Горького же никто не работает (за исключением слесаря, которого никто не лю-

бит), даже «кровопийцы», хозяин и хозяйка притона, жалкие, невежественные, опустившиеся люди. Богатых там нет. Следовательно, перед нами, людьми, располагающими несколько бо́льшим количеством мыла и еды — не так непосредственно возникает категорический императив. Не сразу видишь, какое все это имеет отношение к нам.

Само собою, это отношение все же есть. Горький говорит: вот что творится на планете, на которой вы живете. Далее он показывает: вот как живут многие из вам подобных существ. Наконец, он говорит еще: у них имеется свое собственное философское мировоззрение, и не думайте, — на этом он особенно настаивает, — что вы одни способны составить его себе.

Вследствие всего этого, один из критиков, признавая несомненную связь пьесы с «Ткачами» (самое лучшее в своем произведении Горький заимствовал у Гауптмана, а именно построение и постепенное выдвигание все новых персонажей), сказал: Гауптман проповедует телесное насыщение, а русский — духовное. Это похоже на возвеличение русского за счет немца. Но если бы Юлиус Харт так же враждебно относился к Горькому, как к Гауптману, то мог бы сказать: один из авторов заставляет своих героев разглагольствовать на разные философские темы, заставляет оборванцев предаваться глубокомысленным размышлениям и произносить мудрые изречения, а другой писатель скромно и строго, без всякой лишней болтовни, передает лишь dura necessitas, двигающее действие. Готов голову прозакладывать, если это не так».

Пестрота мнений в оценках драмы увеличивалась еще от нападок на ее драматургическую композицию. Тот же корреспондент «Neue Freie Presse», так положительно отнесшийся к ней в целом, даст такой, не лишенный для нас интереса, анализ ее сценичности:

«Горький назвал свою пьесу сценами.[1] Что значит — сцены? В театре существует лишь один род литературного творчества, а именно — драма. Нечто среднее между драмой и недрамой, что бы называлось сценами — не существует. И если автор пишет вещь, исключительно состоящую из отдельных сцен, то из этого следует, что она, как драматическое произведение, сильно хромает, именно благодаря тому, что не составляет цельной драмы. То, что автор своим подзаголовком заявляет, будто и не желал ничего дать кроме сцен, в расчет итти не может. Критике не приходится считаться с тем, что х о т е л написать автор, а лишь с тем, что он д о л ж е н был написать. И если он заявляет, что желал дать лишь отдельные сцены, то из этого, к сожалению, следует лишь то, что он сам сознается, что не создал драмы, хотя должен был бы создать ее.

Содержание главным образом заключается в том, что жители ночлежного дома разговаривают о жизни вообще и о своей жизни — преимущественно. Четыре длинных акта состоят почти исключительно из одних разговоров. Когда опускается занавес, нельзя понять, почему именно он опустился сейчас, а не упал с таким же успехом и раньше. Люди приходят и уходят, а действия все же нет никакого. Да и что может случаться в этой среде? — точно задает вопрос автор. Ведь это и есть то дно, на котором уже больше ничего не случается... Это и есть жизнь тех, которым нечего больше переживать. Это, может быть, и так, однако зрителя утомляет слушать в продолжение четырех длиннейших действий лишь разговоры, как бы содержательны последние ни были сами по себе; утомляет в продолжение четырех актов ждать событий, которые

---

[1] В немецком переводе «На дне» носило подзаголовок: «Szenen aus der Tiefe»; в русском издании был подзаголовок — «картины». *И. Г*

так-таки и не наступают; утомляет смотреть четыре акта, в которых вместо действия налицо лишь настроение, и настроение тяжелое, давящее, как тупая боль, по временам тяготеющая над публикой точно кошмар.

Иногда кажется, что Горький вспоминает, что он пишет драму, а в драме необходимо движение, действие, и начинает стремиться искусственно привести в движение царящий в его пьесе застой. С помощью примитивнейших технических приемов, как например подслушивание из окна или с печи одними действующими лицами, о чем толкуют другие, он вызывает якобы осложнения, и в конце концов дело доходит до драки, во время которой совершается убийство. Горький заставляет своих героев предаваться драке, лишь бы в драме оказалось подобие какого-нибудь действия. У него недостает драматической силы, и с ним случается то, что бывает большей частью со всеми, кто хочет выказать таковую, не обладая ею, — он впадает в грубость».

Особняком стоит мнение Франца Меринга о драме Горького. В соответствии с своим мировоззрением революционера он объяснял и «бездейственность» ее и «пессимизм» политическими условиями русской жизни: «Там, где в низах происходит самостоятельное движение, где давно уже ведется революционная борьба против общественного строя, неизбежным следствием которого являются пороки и преступления люмпен-пролетариата, там было бы односторонностью и с художественной точки зрения неправдоподобным, поскольку искусство должно быть микрокосмом действительного мира, изображать одно только страдание, не изображая вместе с тем и надежды, возникающей из страдания. Но иное дело в России, где над народными массами тяготеет тупой, еще не разбитый гнет, где революционная борьба еще не может открыто развернуть свое знамя, где постоянно ти-

гаемая втуне надежда у натур более созерцательных, чем действенных, перерождается в усталое смирение».

Интересно, что упреки Горькому за слабое действие Меринг оправдывает и в плане поэтики:

«Говорят, что Ибсен однажды сказал, что страшно трудно держать в памяти все поступки восьми или сколько там персонажей, которое движут все драматическое действие. С этой точки зрения Горький, несомненно, обладает безусловным даром драматического писателя, и его «Ночлежка» выдерживает самое строгое драматическое испытание, поскольку она именно на сцене только и оживает. Но именно поэтому вполне правы критики «Ночлежки», когда они почти все без исключения утверждают, что центр тяжести поэтического дарования Горького лежит в области эпоса, а не драмы. Врожденный драматург безусловно так не пренебрег бы не только правилами Аристотеля, но и всеми законами драматического творчества, как это сделал Горький в своем «На дне». По сравнению с этими сценами «Ткачи» Гауптмана являются пьесой, полной напряженного драматического действия. Если «Ночлежку» вообще считать за драму, то это самая последовательная драма настроения, какой до настоящего времени еще не было, и которая вряд ли еще может быть превзойдена». «В полную противоположность направлению Гауптмана и Метерлинка Горький представляет бездейственную драму настроения в строжайшей ее последовательности»...

Такой внимательный анализ формальный стороны пьесы типичен для значительной части немецкой критики и критики других стран. В настоящем очерке нет возможности развернуть эту тему подробнее. Пьеса «На дне», означившая кульминационный пункт популярности Горького первой эпохи, вызвала целый поток критической литературы, что требует особого рассмотрения.

Стоит отметить еще факт, тоже косвенно служащий показателем взаимоотношений русской литературы и ее иностранного потребителя. Вероятно мало кто знает, что именно с пьесы «На дне» возник обычай предварительно печатать за границей книги для защиты авторских прав.

Для того времени такая защита была новостью, и газеты разъясняли русской публике суть этого дела.

«Наши беллетристы А. П. Чехов, М. Горький и В. Г. Короленко получили, по слухам, из-за границы предложения печатать их новые произведения на иностранных языках. Как известно, «На дне» М. Горького вышло сперва на немецком языке, а затем на русском. Это представляет ту выгоду, что при существовании между зап.-европейскими государствами литературной конвенции перепздание сочинения или издание перевода его не могут быть сделаны без согласия автора и издателя, тогда как с русского языка (при отсутствии конвенции с Россией) можно свободно переводить и издавать за границей, что угодно» («Бирж. Ведом.» 1903, 14 февр.).

Такое же сообщение:

«Пьеса Горького «На дне» вышла на немецком языке почти одновременно с русским оригиналом в Петербурге, и немецкое драматическое общество защищало его литературные интересы так же, как авторов немецких» («Новости Дня» 1903, № 7167).

VII

Отношение западного культурного мира к Горькому в последующие за 1903 — 04 гг. является чрезвычайно сложным. Здесь уже трудно отделить оценку его литературного значения от заинтересованности им, как человеком и политическим деятелем. Арест его и заключение в крепость в 1905 году по делу 9-го января вызвали, как изве-

стно, неслыханное движение в его защиту во всех углах Европы. Это не мало смутило русское правительство, которое не учитывало размеров популярности Горького за границей, а может быть и не интересовалось этим ранее. Затем участие Горького в революции, его появление в Европе, инцидент в Америке — все вызывало свои комментарии в прессе, иногда совершенно фантастического характера.

Было, впрочем, одно литературное произведение Горького 1906 года, которое вновь взволновало европейское общественное мнение, но это был не роман и не пьеса, а политический памфлет — «Прекрасная Франция». Негодующие французские журналисты, считавшие себя задетыми этим памфлетом, в многочисленных ответах Горькому нашли уместным напомнить ему его популярность во Франции, любовь к нему и его «неблагодарность». Отвечая им, Горький сказал: «Честному писателю и социалисту глубоко оскорбительна любовь буржуа». Хотя это «разъяснение взаимоотношений» произошло по случайному поводу, но оно совпало и вообще с переломом судьбы сочинений Горького на Западе и с замечательной переменой потребителя. Разнородные увлечения Горьким «буржуазной» и «богемской» интеллигенции сильно уменьшаются, зато с появлением его романа «Мать», печатавшегося на страницах «Vorwärts», возникает с этих пор устойчивая и обширная рабочая читательская масса. По словам А. Луначарского «рабочая пресса, главным образом немецкая, да отчасти французская и итальянская, подхватили эту повесть и разнесли ее в виде приложений к газетам или фельетонов буквально в миллионах экземпляров. Для европейского пролетариата «Мать» сделалась настольной книгой».

Падение же популярности Горького в других слоях читателей Запада было настолько велико, что одно из капитальных произведений его «Матвей Кожемякин», вы-

шедшее в 1911 году, вообще осталось непереведенным — факт, который за несколько лет до этого был бы немыслим. Этот случай с «Матвеем Кожемякиным» повел к несколько странной истории. Когда в 1927 году издательство Malik выпустило этот роман в числе других томов немецкого собрания сочинений Горького, вся пресса сочла его новым произведением, только что написанным. Весьма курьезна, напр., статья Фрица Розенфельда, помещенная в газете «Arbeiterwille» от 15/x 1927 г. В ней венский журналист предполагает, что этим романом Горький полемизирует с Советской властью, и пишет буквально следующее: «Не хотел ли Горький этой широкой картиной русского человека, порывистого и—робкого, отчаянного и — поглощенного раздумьем, показать людям, управляющим ныне Россией — нравственный закон, действительный для всех времен и для всех зон? Кажется, что так».

Было бы не удивительно, если бы эту ошибку в 15 лет делали бульварные листки, —им не до ученых справок; но так думала и вся немецкая пресса, вплоть до заслуженной, академической «Vossische Zeitung».

Еще более курьезна статья Макса Хохдорфа, который считает, что в современной обстановке «Матвей Кожемякин» обозначает «специфически эмигрантскую (!) литературу». «Писатель углубляется в прошлое, углубляется уже не с прежней радостью, а скорее с грустью, как бы ища утешения. Он вовсе не примирился с тем, что было, но и ни из одной строчки нельзя вычитать, что он хвалит то, что произошло и что существует сегодня» («Sozialistische Monatshefte» № 4. 1928).

Если опустить подобные попытки использовать появление «Матвея Кожемякина» в политических целях, то все же остается большое количество отзывов, характеризующих впечатление, произведенное в Германии этим

своеобразным «открытием» горьковского романа. После подробного изложения картинности его, указаний на мастерство деталей, на его глубокое психологическое значение, почти всюду делались заключительные восторженные оценки.

«Berliner Tageblatt» так заканчивал свой отзыв:

«Этот эпос маленького города — совершенно из ряду выходящее художественное событие. Недаром восхищаются изображением среды в нем и умением создавать типы. Мастерски прост язык, интересна национальная психология и поражает глубокая нравственная серьезность писателя» (1927. № 538).

«Мелодия русской равнины звучит в этом произведении, — пишет «Wiener Zeitung». — Это — классическая эпопея маленького русского городка, великолепно написанная вещь. Со смелостью подлинно великого эпика ведет Горький дорогой множества страниц, освещает все ее углы и, после каждого события, показывает его отражение в многообразных преломлениях. Изумительный мастер, владеющий всеми возможностями своего искусства» (26/x 1927).

Еще несколько характерных выдержек:

«Горький в этом романе судеб проявил всю свою силу, как мастер деталей, изобразитель среды и, прежде всего, человека. Какое обилие лиц, какое богатство подробностей, и — какое искусство, при таком нагромождении их, при слабом действии (и слабых характерах!), держать внимание читателя! И все это побеждается огромной изобразительной силой, потрясающей порой глубиной чувств. Но как далек от нас этот потонувший мир провинциального города 80-х годов пошлого столетия!

Есть в Горьком романтик, выискавший эту тишину, бегствующий романтик, грустно рассказывающий нам историю маленького города. Это казалось бы так непо-

нятным, если бы Горький не показал в этом же романе, что является источником его творчества: он поэт широких масс, воплотитель народных сказаний, старинных притч и легенд» («Die Welt am Abend» 2/XI 1927).

«Это — необычная, единственная в своем роде книга, которую нужно читать с раздумьем, сосредоточенным вниманием и любовью» («Allgemeine Lokal-Anzeiger» 1928. № 31).

«Новый роман Горького можно бы назвать великолепным художественным созданием, настоящим шедевром, если бы все эти выражения не могли на страницах газеты показаться автоматизированными! В наше быстролетящее время не легко решиться прочесть двухтомный роман, однако редко из нового литературного явления можно извлечь такую пользу, как из этого произведения, которое с первой до 822 страницы читается с напряженным вниманием» («Volksfreund», Брно, 13/XII 1927).

Появление романа дало повод и к многочисленным характеристикам русского человека по этому произведению и опять, конечно, без учета его уже исторического значения для нашего времени.

«Этот большой роман о русском маленьком городе, может быть, лучшая вещь Горького и, несомненно, одна из значительнейших вещей всей русской литературы. Где еще русский народ изображен так глубоко и так верно, с его несносной неповоротливостью, его боязнью дела и движения вперед, его безмерной грубостью и самолюбивой недоверчивостью?» (Dr. Müller Wolf. «Volkswacht» 1927, № 259).

«Этот роман — прекрасно изваянное изображение русского человека — с его душевным разладом, бегством в одиночество и непоколебимой верой в победу добра. Критика была права, называя его значительнейшим и наиболее обобщающим произведением русской литературы. Знаменитый русский писатель после этой книги становится

нам особенно близок; потому что здесь его изобразительная сила, его проникновенное знание достигают такой высоты, какой мы до сих пор, пожалуй, еще не видали у Горького. Новый роман его будет причислен к явлениям мировой литературы» («Das Blatt für alle Zürich» 1927, № 40).

Так же, как и раньше, встречаем удивление перед «бесфабульностью» Горького, достигшей в «Матвее Кожемякине» своего наибольшего выражения. И, в сущности, постоянные указания на «искусство деталей» тоже есть косвенное подчеркивание отсутствия фабулы.

«Отлично справился Горький с техническими трудностями своего эпоса; недаром он такой мастер художественных деталей. Потому что — разве этот роман? Едва ли. Да и Матвей Кожемякин не пригоден в герои романа. Если не считать «действием» убийства и драки, то в этом эпосе не происходит, в сущности, ничего важного, только фильмообразно чередуются картины, поясняющие душевную сущность каждого персонажа» (Dr. Th. Andersen. «Der goldene Garten» 1927. XI).

В этой же статье снова воскрешаются старые упреки Горькому в «безотрадности», но интересно, что теперь это связывается не со свойствами изображаемой среды, а тоже с поэтикой вещи — обилием деталей:

«Горький подробно и охотно описывает каждую пуговицу, каждую исподнюю рубаху, весь мусор, окружающий людей, и тем самым показывает, что отвергает какое бы то ни было высокое искусство. Он остался тем же неисправимым натуралистом, каким был. Содержание почти всех его книг пригнетает читателя, а не возвышает его над повседневностью».

И, наконец, любопытно, что так же, как при первом появлении рассказов Горького и его драмы — возникали споры о литературных традициях, с которыми Горький

скрещивался, — так и теперь возникает ряд сопоставлений:

«Роман о маленьком городе! Невольно ищешь в немецкой литературе что-нибудь похожее на это. Обращаешься к старым писателям, которые все брали маленький город как фон для своих рассказов и романов, вспоминаешь об Эйкине, Фридрихе Гух, Генрихе Манн. Можно ли из их произведений узнать сущность маленького немецкого города? Едва ли. Можно, особенно у старых, найти юмористические или лирические прославления, реже реалистическую обрисовку городка, но почти совсем нет хороших, социологических изображений его» («Sozialdemokrat», Прага, 1928, № 78).

«Маленький город в немецкой литературе изображался или простонравным, ограниченным земными пределами, но светло-идиллическим, или же (с покровительственными жестами литераторов из центра) рисовался как прошедшая, слава богу, преодоленная стадия растительного покоя. И даже тогда, когда какой-нибудь сильный герой погибал в бою с окружающим его мещанством, маленький город был только фоном, на котором разыгрывалась эта трагедия одиночества.

Такого терпимого или игнорирующего отношения Максим Горький не знает. Когда он захотел нарисовать трагику маленького города, он показал его во всем его скотском величии, со всей его гротескной бездушностью» (J. Münster. «Grat». 1927).

Эти сопоставления интересны и для нашей литературы при рассмотрении переходящей темы «уездного».

VIII

В следующем разделе книги помещены статьи о Горьком иностранной, преимущественно немецкой критики последних лет.

Возрождение популярности Горького на Западе началось с появлением «Детства», в 1913 — 14 гг. Полного развития своего она достигла в 1922 — 24 гг., когда опять, так же, как и в первую эпоху его славы, все новые его вещи стали появляться вскоре же по выходе на 10—15 языках одновременно. Не было прежней окраски сенсационности, но утвердилась прочная, безоговорочная репутация его, как первоклассного мастера.

Предлагаемые материалы являются иллюстрацией именно этой стадии судьбы сочинений Горького на Западе. Они представляют главным образом литературную критику ежедневной прессы. Ежедневная пресса является не менее важной для нашей цели, чем, скажем, статьи и книги, вышедшие из академических кругов, и даже имеет перед ними некоторое преимущество. Дело в том, что если исключить чисто-исследовательские труды западных ученых, напр. Патуйе, Мазона и др., то обычным типом работ о русской литературе явятся по большей части работы компилятивные, делающие нужное дело популяризации русской литературы на Западе, но мало интересные для нас. В конце концов они устанавливают как бы среднеарифметическую линию наших же русских мнений, частью отмененных, частью же еще действующих. Как образец такого типа работ мы приводим на первом месте материалов извлечение из довольно известной в Германии книги лейпцигского профессора Артура Лютера «Geschichte der russischen Literatur» (59—64).[1]

Что же касается ежедневной периодики, то, конечно, она далеко не всегда блещет оригинальными мыслями; но она имеет то преимущество, что более плотно стоит к массовому читателю своего социального слоя, в бо́льшей сте-

---

[1] Здесь и в дальнейшем цифры указывают страницы следующего раздела.

пени связана с ним его интересами и вкусами, и пусть она даст иногда странные, иногда дикие для нас мнения, но это те мнения, которые сеются в умах миллионов читателей и из которых складывается в конце концов ходячее представление о предмете; игнорировать их мы не имеем никакого основания.

Анализируя эти материалы, мы можем, насколько позволяет нам их объем, проследить эволюцию критических взглядов на сочинения Горького.

Отпадает удивление перед новизной литературного материала, замирает полемический пыл, суждения о старых произведениях становятся менее заостренными, более расплывчатыми. Живое увлечение первыми рассказами Горького наиболее передовой, наиболее восприимчивой частью читателей вспоминается сейчас как пройденный этап литературной и общественной жизни. Впрочем это увлечение повторялось и в новом поколении, о чем интересно рассказывает молодой немецкий писатель Лео Ланна (91—94). Он говорит, что молодежь предвоенного периода была связана с Горьким не только литературными и художественными симпатиями, что его сочинения являлись «призывом взорвать тесную область лирики и окунуться в общественность». Любопытна и параллель: Поритцкий, представитель в старшем поколении этого передового слоя читателей, противопоставлял успех Горького увлечению мистицизмом, «голубым цветком» и прочими «туманными идеалами»; Лео Ланна противопоставляет его влияние, как проповедь активности, идеологическому влиянию Л. Толстого.

Другая часть увлекавшейся Горьким молодежи первого поколения, та, которую выше мы называли «буржуазно-богемской» и о психологии которой подробно писал Гуго Ганц, представлена в наших материалах итальянским писателем Марио Пучини (104—107). Его статья является замечательным саморазоблачением, которое можно бы распро-

странить и на всю эту группу. «Кто из нас не чувствовал себя анархистом и бунтовщиком вместе с бродягами Горького? Кто не презирал общество вместе с босяками его повестей?»— спрашивает Пучини и затем рассказывает, как они (он и его сверстники) в их родном итальянском городе следили за проходящими бродягами. «Нам недоставало храбрости подойти к ним, но по их лицам мы читали необычные мысли и чувства». Пучини и его единомышленники были убеждены в том, что «только тот имеет право на жизнь, кто идет навстречу неизвестному и не повинуется закону, кто презирает пошлую жизнь в четырех стенах с ее мелочными заботами». Увлечение прошло, когда, по словам Пучини, «началась жизнь, не та, о которой мечтается, а настоящая». «Ты почувствовал необходимость закона, пользу классового деления, неизбежность иерархии». Горький остается позади. «Пусть это сон, ты возвращаешься к нему, если не в часы действия и борьбы, то в часы передышки. Как приятно чувство отдыха! Какая приманка для фантазии!»

Таким образом все становится на свои места и крепость общества остается непоколебленной.

Очень характерно, что Пучини упоминает о неповиновении закону. Это нужно понимать не в каком-либо отвлеченном, моральном смысле, а прежде всего в чисто-юридическом.

Как это ни странно нам сейчас кажется, одним из сильных впечатлений от рассказов Горького в буржуазном обществе Запада было именно это впечатление: герои Горького нарушают уголовный кодекс, и автор не порицает этого. Диллон называл это «открытой безнравственностью, какой никогда не проповедывалось до Ницше и не показывалось до Максима Горького». Ницшеанец Поритцкий подтверждает: «В нарушении свода законов Горький никого не считает виновным», а Энгель, не

найдя более близких аналогий, сопоставляет Горького с Шиллером, с его «правом разбойников».

В наших материалах есть статья чешского ученого В. Тилле (77 — 79), рассказывающего о таком же впечатлении от одного из ранних рассказов Горького «Озорник». Автор признается, что ни одно из всех последующих произведений Горького не произвело на него столь сильного впечатления, как именно этот первый прочитанный им рассказ об «озорстве» наборщика, нарушившего закон при видимом сочувствии автора.

Характерным отличием критики последних лет от критики ранней эпохи является то, что почти прекращаются нападки на «грязь», столь распространенные раньше, как мы видели, даже в дружественной критике. Как на одного из немногих представителей такого характера критики можно указать на проф. E. F. (151 — 152), так отозвавшегося о персонажах «Дела Артамоновых»: «Люди, их мысли и чувства остаются на протяжении трех поколений теми же самыми, они остаются столь же глупыми, столь же грязными, столь же низкими; нет ни одного светлого пятна — та же безотрадность, которая свойственна всем прежним книгам Горького».

Как видим, попрежнему довольно прочно держатся представления о безотрадности и пессимизме Горького. Настолько прочно, что, напр., венгерский публицист П. Шандор («Együtt» 10/IV 1928 г.) объясняет даже колебания Горького в вопросах революционной тактики тем, что он по самой сути своей, как писатель, пессимист. Вообще же толкование Горького, как пессимиста, в поздней критике не столь распространено; наоборот, начинают забывать «безотрадные» элементы и выдвигать элементы «героики», тем самым приближаясь к «русскому» толкованию. Иногда «героика» выдвигается даже в несуразной степени: босяки в представлении таких критиков являются прямыми пред-

шественниками пролетариев, совершивших в 1917 году революцию, как, повидимому, склонны думать Макс Хохдорф (79—81), Рейнгольд фон-Вальтер (96—97). Такие наивности можно объяснить только изрядной долей литературного и политического невежества.

Что касается оппозиции сочинениям Горького со стороны блюстителей «культуры» и «нравственности», то отсутствие в наших материалах прямых нападений такого характера естественно: теперь эти нападения сами становятся в глазах общества как бы «некультурными». Мы можем предложить читателю по этой линии только курьезную статью Слеймера (163 — 166), охраняющего от Горького чистоту семейного книжного шкафа.

«Бесфабульность» Горького, столь остро воспринимавшаяся старой критикой, теперь перестала служить предметом обсуждения, может быть потому, что, начиная с «Детства», Горький явно отходит от старых повествовательных жанров и судить его по законам старых фабульных форм не приходится. Важно отметить, что и книга прозаических отрывков, «Заметки из дневника», была высоко оценена критикой, и характерно мнение базельской «National Zeitung», утверждавшей, что эти отрывки Горького дают более наглядную картину, «чем иные, аккуратно построенные, современные западно-европейские романы» (123). Однако Горький в эти же годы выпустил и роман «Дело Артамоновых». И замечательно, что этот роман едва ли не впервые в западной критике о Горьком вызвал положительную оценку вещи со стороны техники — «романической формы» и «действия». «В романе нет ни статических ни морализирующих театральных элементов, — пишет Фриц Розенфельд,— все растворено в действии» (152—157). Артур Лютер (149—151) то же «очищает» Горького от всех прежних упреков: «Дело Артамоновых»— целиком роман характеров, среда лишь постольку втяги-

вается в изображение, поскольку это нужно для объяснения характеров; от широко написанных картин Горький здесь отказался; жизнь маленького города, тема, которая так часто давала Горькому случай к тому, чтобы развернуть сильные сцены, теперь только бегло задевается. Горький не написал еще ни одного такого цельного, замкнутого в себе произведения».

Чрезвычайно важным отличием материала новой критики является появление оценок рабочей прессы, представляющей тот слой читателей, который раньше не имел своего голоса, — вся критика принадлежала либеральной или консервативной буржуазии. Отзывы этой прессы выдвигают на первое место не литературную оценку Горького, а — как сформулировано Эрихом Мюзам — оценку писателя «с точки зрения его влияния на ход мировых событий» (64 — 65). С классово-пролетарской точки зрения характеризуются все эпохи творчества Горького в таких статьях, как Петера, Вилли Сакс, Л. Келемен (134, 125, 139) и некоторых других. Однако не всё, что прикрывается именем «рабочей» прессы, действительно выражает мнения читателей этого слоя. Статья Курта Оффенбурга (94 — 96) в «Vorwärts» — статья типично либерально-мещанская, подменяющая оценку писателя «с точки зрения его влияния на ход мировых событий», иначе говоря — на ход классовой борьбы, сладким и беспредметным гуманизмом: «Из мира его вещей, из атмосферы его романов светят лучи братского классового сознания, пламенеет борьба за бесправных и через нее любовь к человеку, или — великая Вселюбовь».

Любовь к человеку — излияниями на эту тему полна либеральная критика. И так же, как прежде, бывало, подчеркивались преступные черты героев Горького, так теперь выискиваются «человеческие» черты, подчеркивается то обстоятельство, что Горький и в самом отъявленном пре-

ступнике и «погибшем» найдет черты ч е л о в е к а; нужно понимать — человека пригодного для жизни в буржуазном обществе.

То, что у раннего Горького в его «гимнах человеку» было борьбой за освобождение человека от социальных пут, то в истолковании этой либерально-буржуазной критики становится слезливым состраданием к «жалким», «искалеченным судьбой», «погибающим» преступникам.

Есть еще одна черта, объединяющая немалое количество нижепомещенных статей. «Русская река, человеческое пламя и небесный полет» — такое заглавие статьи у нас приняли бы за пародию или за название сатирического фельетона (81). В западной прессе это пишется всерьез. Читатель не раз встретит рассуждение о «непостижимой тайне русской души», о «стонах великой матери Азии», о «последнем воплощении Великого Пана, обвеянного дыханием азиатской степи», и, может быть, встанет в тупик при исследовании вопроса — «молчали или нет степи и моря, когда рождалась душа России».

Вероятно, сами авторы не вкладывают в эту риторику никакого содержания, но, очевидно, их читателю нравится это парение «в никуда».

Мы можем гордиться тем, что наша критика отличается совершенной деловитостью по сравнению с такой фразеологией. Хотя и в нашей критике встречаются еще: «Тайные предначертания жизни», «снопы света языческого одушевления» и «дисгармония подспудных наущений».

Так что решительно гордиться своим преимуществом нам еще, к сожалению, преждевременно.

ИЗ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ ПРЕССЫ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Из «Истории русской литературы» А. Лютера.

Когда сейчас читаешь ранние рассказы Горького о пролетариях и бродягах, то уже едва понимаешь их неимоверный успех; загадочным кажется восторг, вызванный этими рассказами в Западной Европе, имевшей уже тогда такого, несравненно более глубокого, тонкого и подлинного поэта босячества, каким является Кнут Гамсун. В наши дни, конечно, без труда замечаешь, как много в горьковских рассказах натянутой романтики; как сильно повлияли на них бульварные романы и романы ужасов, читавшиеся молодым Алексеем Пешковым; как часто за грубостью отдельных сцен скрывается неумение изобразить душевные движения более тонко; как много вычитанного и выдуманного в когда-то так прославленных описаниях природы; убеждаешься и в том, что весьма сомнительна подлинность выведенных философствующих бродяг.

И все же,—несмотря на фальшивый иногда тон, несмотря на наивный дидактизм этих рассказов, несмотря на грубость, которая должна была бы только оттолкнуть более тонких читателей,— здесь чувствовалась подлинная первобытная сила. Правда, впоследствии увидели, что она не так велика, какой казалась вначале, что легко было произвести впечатление громкой речью, если до того решались говорить только шопотом; тем не менее факт остается фактом — Горький явился в те времена осво-

бождением от всяческой вялости, скептицизма и неврастении, что было характерно для тогдашней русской литературы. А литература была ведь только зеркалом общества.

Горький отнюдь не был первым, кто ввел в литературу люмпенпролетариат, «обездоленных жизнью». В рассказе Короленко «В дурном обществе» мы находим уже в полном сборе горьковских «бывших людей». Новыми были у Горького две вещи: он подходил к миру босяков не извне, как сторонний наблюдатель, а изнутри, рисовал их, как человек, сам вышедший из этого мира. Он не пытался пробудить сочувствие к своим бродягам, нищим, пьяницам и сутенерам, изображая их жертвою социальных условий и напоминая счастливым и богатым их обязанности по отношению к беднейшим из бедных, в роде того, как делал это Толстой. Горький показывал их скорее как людей, которые живут сами по себе, которые знают, чего хотят, и которых сытому буржуа следует не жалеть, а бояться.

Босяки Горького не могут подчиниться никакому социальному укладу, они чистые анархисты, протестанты ради одного протеста, а в основе — только новое видоизменение старого типа «лишних людей», Онегиных и Печориных, в такой среде, где их до сих пор никак не предполагали. Их презрение ко всем собственникам, ко всем сытым и прежде всего к крестьянам и купцам — совершенно того же рода высокомерие, с каким например лермонтовский Печорин смотрит на мужчин и дам знатного общества. Но они гораздо более действенные натуры; лишь немногие зашли так далеко, как, например, сапожник Алешка в «На дне», которому ничего на земле не нужно, кроме бутылки водки и гармоники, и чей лозунг—«ничего не хочу, ничего не желаю!» Большинство же этих своеобразных героев Горького чувствуют себя носителями лучшего будущего. «Бродяги создали Рим, — говорит бывший

ротмистр Кувалда в «Бывших людях», — и мы — придет наш час—создадим!» [1] Они—подготовители революции; такими их видит писатель, который сам не устает вновь и вновь вещать о приближающейся буре.

Но положительные идеалы, во имя которых должно вести борьбу, остаются неясными. Горький не выбирается из общих рассуждений о достоинстве и величии человека, как например в гимне Сатина, бывшего арестанта, убийцы и шулера. Уважение к человеку не мешает впрочем этому честному малому надувать товарищей в карты.

«На дне» является вообще поворотным пунктом развития Горького. Еще до этой драмы перешел он от изображения люмпенпролетариата к описанию мещанской среды, впрочем для того только, чтобы показать в возможно более резком свете узость, бессердечие и глупость этого класса. Но в пьесе «На дне» он захватывает еще раз материал своих первых рассказов, показывает знакомые уже из его более ранних произведений образы в новом, еще более выразительном освещении и дает до известной степени сводку всего своего предшествующего творчества.

При этом казалось, что и в этических воззрениях писателя наступил переворот. Ибо в центре пьесы стояла фигура «великого утешителя», старого паломника Луки, которому ни в одной из прежних вещей Горького нет предшественника. Этот закоренелый бродяга твердо верит, что человек родился для чего-то лучшего, а потому следует относиться к нему с любовью и состраданием, облегчать ему жизнь, внушать ему веру в добро и в лучшую жизнь.

Были критики, говорившие по этому поводу об «обраще-

---

[1] Цитата приводится автором не точно — характерный случай преувеличения героики. В подлиннике:

— И мы — придет наш час — создадим...

— Нарушение общественной тишины и спокойствия, — перебивает Объедок. *И. Г.*

нии» Горького и видевшие в Луке воплощение смирения и святого терпения русского народа, значение которых Горький наконец будто бы уразумел. Но они проглядели, что все утешения, расточаемые Лукой бедным людям, являются только ложью и что «утешитель» в решительный момент, когда дело доходит до драки и на сцене появляется полиция, бесследно исчезает. Драма «На дне» не означает нового подъема в творчестве писателя, но является заключительным итогом. И после этого оно снижается со стремительной быстротой.

Правда, «положительную основу» для своего творчества Горький теперь нашел в марксизме. В то время как в его более ранних вещах царило только очень общее, но тем более сильное и страстное революционное настроение, теперь им проповедуется Эрфуртская программа, и, чем добросовестнее придерживаются этой программы добродетельные герои пьес и рассказов, тем скучнее и мертвее они делаются. Поэт сделался тем временем и политическим писателем: когда разразилась революция 1905 года, он принял на себя руководство социал-демократической газетой «Новая жизнь» и бушевал в полных ненависти статьях против всего, что ему казалось «реакционным». В 1906 году он поехал в Америку. Свои нью-йоркские впечатления выразил он в резко преувеличенном очерке «Город Желтого Дьявола».

Рассказы и романы Горького марксистского периода— либо повторения старых мотивов («Букоемов»), либо такие тенденциозные произведения, как «Мать» — неправдоподобная история «обращения» простой работницы ее сыном и его друзьями, которые все — стойкие марксисты, или «Исповедь», история одного богоискателя, который в конце концов приходит к «вере в человечество».

Так казался Горький потерянным для русской литературы. Но 1913-й год принес неожиданность—автобиогра-

фическую повесть «Детство», за которою в 1917 году появилась — как ее вторая часть — повесть «В людях» и в 1923 г. — как третья часть — «Мои университеты». Эти книги — не только лучшее из написанного Горьким, но и,—вместе с «На дне»,—конечно, и единственное, что из его вещей переживет века. Они стоят в одном ряду с аксаковской «Семейной хроникой», толстовскими автобиографическими новеллами и короленковской «Историей моего современника». Поместное дворянство — буржуазная интеллигенция — мелкая буржуазия,—так соединяются эти мемуарные произведения во всеобъемлющую картину всей русской народной жизни. Как и Толстой, Горький не пишет в полном смысле мемуаров, но пользуется своим прошлым как материалом для художественного воплощения; но в то время, как Толстой произвольно обращается с внешними фактами, чтобы дать тем более правдивую картину своего внутреннего развития, Горький строго придерживается действительности и при изображении всех внешних событий, вплоть до названий лиц и местностей. В общем он больше озабочен тем, чтобы описать среду, в которой вырос, чем собственную личность, но как раз это и делает его воспоминания такими ценными для западноевропейского читателя. Ибо это позволяет заглянуть в мир, совсем новый и чужой, который однако нужно знать, если хочешь знать Россию. Мир русского мещанства Горький, правда, неоднократно изображал и в более ранних произведениях, но нигде не дает он такой богатой, многосторонней и объективной картины, как здесь. Даже лучшие из его ранних произведений не лишены фальшивой романтики и навязчивой тенденции; только в автобиографических книгах появляется он как чистый изобразитель действительности; он не хочет поучать и объяснять, но показывает окружавших его людей такими, какими они были или какими он их видел. И нужно ска-

зать, что более богатой галлереи таких изумительных по жизненности фигур мы не видели ни в одном из его прежних произведений. Всех этих людей мы ясно видим перед собой: бабушку с ее чудесными сказками и песнями; деда с его темной, строгой верой в бога; отчима, который бьет свою жену пинками ноги; прачку, которая посылает свою дочь в гимназию, а сама кончает в канаве; пароходного повара, заставляющего читать себе самые разнообразные книги, чтобы только опьяняться звучанием слов. Все это — Россия, непонятная, святая и нечестивая Русь.

Arthur Luther. «Geschichte der russischen Literatur». Лейпциг. 1924.

Издание сочинений Максима Горького перешло к издательству Малик. Это радует, так как теперь распространение его сочинений—в руках людей, которым доверяет революционный пролетариат, и это же порукой тому, что сочинения эти перестанут быть чем-то в роде экзотики нищеты, предназначенной для литературных гастрономов. Сравнивать Горького с великими русскими писателями прошлого века—с Пушкиным, Достоевским, Гоголем, Тургеневым, Толстым и другими—для того, чтобы измерить по ним его величину,— праздное занятие. Не дело современников расценивать своих писателей мерою вечности. Их дело судить писателя с точки зрения его влияния на ход мировых событий. Творчество Горького, поскольку оно охвачено в лежащем перед нами издании, относится ко времени до великой русской революции; хронологически оно примыкает к последним романам Толстого, этого изумительного художника, который под влиянием приближавшегося социального переворота совсем отказался от художественного вымысла для того, чтобы в призывах к чело-

вечеству, обращении к его совести непосредственно вмешаться в ход истории. Если Достоевский разоблачил все тайны человеческой психики, если затем Толстой поставил перед этой психикой страстно-строгие этические требования, то Максим Горький показал людей в трезвой реальности, без запутанных сложностей души и поведения, кроме тех, которые обусловлены социальными причинами. Он ставит перед нами русского человека таким, каким он его видел,—и огромная ценность творчества Горького в том, что он ищет своих героев не на высотах аристократического и буржуазного общества, а на дорогах России, в трущобах, в ночлежках, в массах. Показывая нам русского человека, инстинктивно влекомого к революции, крестьянина, рабочего, бродягу, изображая их такими, каковы они на самом деле в своей среде, Горький учит нас лучше понимать существо и ход русской революции, чем могут сделать это академические объяснения и исследования историков революции. То же можно сказать и о последующих героях Горького: некоторые из них многое разъясняют и в дальнейшем ходе революции.

Собрание сочинений обнимает до сих пор 8 томов, обозначенных как первый ряд. Можно надеяться, что изд-во Малик выпустит скоро второй ряд и что мы рядом с беллетристическими документами Горького найдем также его очерковые работы, которые еще отчетливее дадут представление о нем как революционере. По первым 8 томам он представляется нам самым значительным литературным пионером русской революции. Теперь будем ждать того, что даст Горький на материале самой революции.

Erich Mühsam. «Fanal». № 2. 1926.

Премьера „Ночлежки".

С «Ночлежкой»[1] пришло в дом счастье. Всё сразу — успех, признание, слава. И деньги. Знаменательная постановка с рядом отличных и впечатляющих актерских достижений; значение замкнутого ансамбля под новым, убежденным в правоте новых идей, руководством. Опять заговорили о театре и впервые заговорили об искусстве режиссера. Имя «Малого Театра», имя Макса Рейнгардта, имена главных исполнителей стали известны далеко за пределами Берлина. Потянулась длинная цепь многих сотен спектаклей, перекинувшихся на третий сезон. Сознание успеха укрепляло уверенность в новой удаче. Успехом «На дне» было положено основание всего дальнейшего, всей будущности Рейнгардта. Через некоторое время можно было думать уже о возможности получить бо́льшую площадку — «Новый Театр» — и, наконец, мечтать о последней, самой гордой цели — о «Немецком Театре».

Во всем этом было что-то сказочное, граничащее с чудесным.

Когда мы впервые услышали о новом произведении Горького, мы знали со странной, необманывающей уверенностью: эта вещь принесет нам большой успех и счастье. Мы должны были получить ее любой ценой.

Горький тогда вовсе не был еще мировой знаменитостью. Он стал ею после немецкой постановки «На дне».[2] Как драматурга, его вообще еще не знали. «На дне» было его драматическим первенцем.[3] Правда, он был известен своей жизнью, этим замечательным восхождением из «темных

---

[1] Так называлась в немецком переводе пьеса «На дне». *И. Г.*

[2] Автор воспоминаний не совсем прав, что видно из фактов, приводимых нами во вступительной статье. *И. Г.*

[3] «На дне» было второй пьесой Горького. *И. Г.*

глубин», из скитальческой нищеты русских больших дорог, и рядом великолепных рассказов из этого незнакомого мира, в которых слышалась редкая сердечность и чувствовались настойчивая воля и сознание низов; то был подлинный голос нового человека с его строгой правдой и реальным чувством жизни. Но все это еще ничего не говорило о драматическом даровании Горького и было слишком русским, а русское — с эпической шириью его степей — даже в наименее типичных явлениях — противоположно драматическому.

Почему же мы так твердо верили, что должны небо и ад привести в движение, только бы получить Горького?

Отнимите у театра его суеверия, его веру в предчувствие и предопределение, и это уже не будет театр.

Мы верили. И мы привели в движение небо и ад. Конечно, сразу явилось несколько других театров, которые, услышав, что мы гонимся за этой вещью, тоже погнались за ней. У них было больше денег, мы были проворнее.

Быстро решили, позвали старого милого Августа Шольца, неутомимого переводчика и пропагандиста Горького и русской литературы, снабдили его деньгами, паспортом и послали в Россию. Шольц добыл себе отпуск (он был тогда еще народным учителем в Нейкёльне) и поехал. С напутствием: или возвращаться с подписанным договором, или совсем не возвращаться. Конечно, он приехал с договором.

После неимоверных трудностей. Какого рода были трудности, мы так, в сущности, и не узнали. Этого и нельзя было у него узнать. Он ограничивался намеками и делал при этом дьявольски хитрое и таинственное лицо. Было там некое издательство «Знание», но за ним, в сущности, стояла, казалось, вся русская социал-демократическая партия, и был там известный Парвус, и был там некий Мархлевский, и одни хотели, а другие не хотели, и это была

какая-то очень мудреная история; но в конце концов он, конечно, все устроил, эта хитрая лиса, старый Шольц.

Как бы то ни было, договор он привез, и не только договор, но также приветствия и пожелания от Горького и целый ящик материалов, фотографий и зарисовок петербургской [1] постановки «На дне», картин русских народных типов, паломников, женщин, бродяг, ноты и пластинки русских народных песен. Все это оказало нам большие услуги. Наш молодой капельмейстер, — так рано, к сожалению, умерший, — Фридрих Берман, бился день и ночь над тем, чтобы внедрить в наших драматических артистах представление о славянской душе и усвоить их голосам своеобразие мелодий и напевов русского народа.

Мы усердно принялись за пьесу. Мы знали ее наизусть. Перевод снова и снова отделывался, устанавливался годный к употреблению и удобопроизносимый на сцене немецкий текст, вырабатывалось драматическое акцентирование в диалоге, при условии бо́льшего сохранения чудесной русской мелодичности.

Затем возник важный вопрос о названии пьесы. Хорошее название — половина успеха. Заглавие русского оригинала «На дне» было заменено более простым—«Ночлежка». Это пристанище бездомных, в его грандиозной и безутешной серой монотонии, казалось нам, более всего выражало сущность произведения, означая одновременно и реальность и символ. Поэтому отказались мы также от указанной в оригинале перемены места в третьем акте (двор ночлежки), чтобы ничем не нарушать целостного, замкнутого впечатления от ночлежки, отделенной стенами от всего мира.

Первые роли были заняты нашими лучшими силами. Ведение репетиций поручено Рихарду Валлентину—в

---

[1] Московской. *И. Г.*

сценическую разработку «Ночлежки» он внес всю остроту своей энергии, остроту контурирования, свойственную рисовальщику. Но кроме этого «Ночлежка» требовала — если она должна была перерасти натурализм бытовой картины — еще совсем иных углублений, требовала сердца, внутренней музыкальности его, которая одна могла повести за пределы этнографической данности. Было особым счастьем постановки, что те, кто руководил ею, так счастливо дополняли друг друга своими дарованиями. Если когда-либо в истории театра существовало то, что называют коллективом, то это было тогда. Это был настоящий коллектив с вождем во главе.

Кто при честной коллективной работе может установить, что от кого взято? Сегодня, вспоминая об этом, я хотел бы сказать: Валлентин поставил подмостки; глубокую человечность, которая светилась в этой постановке, дал Макс Рейнгардт. Мы впоследствии опять нашли ее в «Живом трупе». И здесь нельзя ошибиться.

Но кто думал тогда об этом? Не думали ни о чем, кроме работы. Были лихорадочны и счастливы в ней. Репетировали до позднего часа. Вечером опять собирались и опять обсуждали. И так — до ночи. Иногда до раннего утра. Изучали среду. Стыдили Золя.

Помню, что однажды ночью мы предприняли обход берлинских ночлежных домов и притонов — Рейнгардт, Валлентин, кое-кто из главных исполнителей и я. Вел нас Ганс Оствальд. И хотя мы и не нашли чего-либо для нашей постановки, все же мы изучили хороший кусок темного Берлина и узнали, насколько голое, тупое отчаяние педантично регулируемой нищеты трагичнее наших поверхностных, смутных представлений о романтическом беспутстве и бродяжничестве.

Так проходили дни и ночи, прошла и генеральная репетиция, прошла, как полагается, с препятствиями и про-

валами, и казалось, что премьера никогда не состоится, хотя Карл Рёсслер, впоследствии отец «Пяти франкфуртцев», бывший у нас зрителем, и клялся, что будет колоссальный успех, — при этих словах Рейнгардт хотел убить его, и это, право, было бы очень грустно; но вот наступило 23-е января 1903 года, и премьера действительно состоялась, и был действительно колоссальный успех, превзошедший самые смелые ожидания.

Многое предвидели, многое недоглядели, и многое было очень хорошо и глубоко врезалось в память. Персонажи ночлежки, этот стол, собравший вокруг себя бледных, больных, изголодавшихся, мечтающих, заблудших собратьев по судьбе, каждый из которых жил своим сном, своей ложью, — все это стало незабываемым. Как сегодня я слышу Эммануила Рейхера, охрипшего от пьянства Актера с дефективной памятью, который хватается за последние клочки воображаемого прошлого, и Эйгольд, опустившуюся, отчаявшуюся проститутку, цепляющуюся за мечту о никогда не существовавшей любви, и Винтерштейна — избыточную силой фигуру вора Васи, за которым бегают все женщины, и эту неописуемо злую и грубую чету хозяев, представленную Виктором Арнольди с гофманской фантастикой и Бертенс — с животной дикостью. Сатина же, умнейшего, наиболее жизненно-сильного во всем этом обществе, который провозглашал гимн человеку, персонаж, который был подтвержден самой русской жизнью, играл Валлентин, позднее — тоже превосходно — Кайслер. И кто мог бы забыть самый трогательный из этих образов, Барона-Васмана, который беззаботно, как странник, идет сквозь жизнь, опускаясь со ступени на ступень, всегда с припевом, с одним вопросом в блуждающих глазах: «А — зачем? Не понимаю!» И другие, меньшие роли, ни одна не затерялась в памяти благодаря своей характерной выразительности. И над всем — при-

миряющий, все понимающий, светлый юмор, плутовская мудрость и лукавая доброта странника Луки-Рейнгардта. Как многие из его истин, в их простой и законченной формулировке, остались в наших ушах и еще долго продолжали жить, как изречения улыбчивой человечности!

Горький никогда не видел этой постановки, но вероятно имел о ней точные сведения, так как он послал каждому участнику свой портрет, с особыми на каждом надписями. Только позже мы познакомились с ним, когда он в первый раз приехал в Берлин. Тогда появился он и в Немецком Театре, сопровождаемый Карлом Либкнехтом и Шольцем в качестве переводчика, чтобы поблагодарить Рейнгардта, — скупой на слова, но с красноречивой и сердечной улыбкой в глазах.

Теперь этому уже двадцать пять лет. Многих уже нет больше: Рейхера, Виктора Арнольди, обоих Валлентинов, Гвидо Герцфельда, старого Дилля, Бермана, Шольца. Театр изменился, мир изменился и Россия — больше, чем весь остальной мир. Горькому — тому, кто был тогда так цветуще молод и силен — исполнилось шестьдесят лет. Скажем: сегодня молодежь — шестидесятилетня.

Arthur Kahane. «Berliner Tageblatt». 27/III 1928.

Писатель, человек без покоя и родины.

Первая постановка «На дне» молодым Максом Рейнгардтом была откровением. Поразительны были: Винтерштейн — могучий Пепел, Роза Бертенс — Василиса, бестия в юбке, и Ганс Васман — Барон.

Потом приехал Станиславский, гениальный диллетант и величайший русский режиссер. Он дал пьесу на мотив известного пушкинского изречения: «Боже, как грустна наша Россия!»

За кулисами стояли немецкие актеры, и на них повеяло последней, непостижимой тайной России — тайной, которую сама она не разгадала и которая все же дремлет в них, в этих русских людях. Она — их проклятие и благословение.

Посмеивающийся исповедник Лука сидит у постели умирающей Анны и утешает ее потусторонним миром: «...Вот, значит, помрешь и будет тебе спокойно... ничего больше не надо будет, и бояться нечего». Актер в белой горячке отчаянно пытается вырвать из своего больного мозга стихи Беранже, ночлежники тем временем — плутуют в игре.

— Нада играть честно! — кричит татарин.

— Зачем? — спрашивает Сатин, тот самый, который потом провозглашает: «Человек — это звучит гордо!»

Все это было сыграно у нас, всему этому дивились, как чуду. Но поймем ли мы это когда-нибудь?

На коленях валяются они перед богом, которого поносят; их величайшие умы проповедуют сострадание и смирение, и, оплакав их на могилах, они тотчас же предают их учение. Кто поймет это?

Лев Толстой, отказавшись от Ясной Поляны, стал мужиком; Достоевский вернулся из Сибири, из бездны страдания и унижения, и стал — религиозным фанатиком; Мусоргский, маленький чиновник, пропил остатки своего состояния и — стал создателем русской музыки.

Все они созидали потому лишь, что страдали, были творцами потому, что должны были исповедываться, и были врожденными революционерами потому, что степи и реки России, ее леса и моря говорили им только о мощном и великом. Но гениями они были — с горя.

Алексей Максимович Пешков, назвавшийся впоследствии «Горьким», четырех лет от роду заболевает холерой. Кругом массовые смерти, он выздоравливает, заразив

отца — отец умирает. Шести лет Алексей схватывает оспу; в бреду он прыгает в окно, разбивается — выздоравливает.

Не сама ли русская судьба тайно бесновалась в нем? Какие могучие порывы, какая игра со страшным! Какой опустошительной чумой бичует себя эта страна, в каком лихорадочном безумии бьется этот народ! Может быть, прислушивается он к стонам великой матери Азии?

Достоевский, совершая крестный путь в Сибирь, зажал в руках Библию, жены декабристов передавали «Новый завет» уезжавшим в ссылку мужьям. Только в нагорьях Азии пылает еще такой фанатизм. И верно не молчали степи и моря, когда рождалась душа России. Что поет Волга о готах и о желтых людях, поивших в ней лошадей, когда Чингисхан вел их на запад?

Горький этого не знает, но он стихийно проникся этим, потому что родился на Волге, ночевал с грузчиками, служил на пароходах, ходивших по великой реке, и, наблюдая муку и нищету, бродил по бесконечным дорогам России.

C. M. K ö h n. «Der Montag». 26/III 1928. Берлин.

„Ночлежка".

27 марта Максиму Горькому, русскому писателю и поэту, изобразителю русского капиталистического города и творцу в литературе нового типа бродяги, исполнится 60 лет. Западно-германская радио-сцена отмечает этот день радио-постановкой наиболее значительной его драмы, тех «сцен из дна», которые писатель создал в 1900-х годах. Это — в критико-драматургическом смысле — даже не драма, а скорее грубо-натуралистическая, местами символическая — настоящая песнь нищеты старой России.

Мы, люди сегодняшнего дня, приобрели по отношению

к горьковской «Ночлежке» как раз ту меру расстояния времени, которая быть может нужна, чтобы критически-справедливо отнестись к этому социально-направленному произведению. Мы охотно признаем, что в пьесе представлены почти исключительно в своих пассивных свойствах люди русской чеканки и специфической среды, — лентяи, тунеядцы, воры и проститутки, преступники, влачащие в удушливом воздухе подвала Костылева свое дикое существование. Но Горький — поэт — осветил эти образы преображающим сиянием человеческого трагизма: все они жаждут света, и чело некоторых, например до смерти забитой умирающей женщины Анны, венчает он ореолом глубочайшего человеческого горя и кроткого смирения. Васька Пепел и Наташа, которым сцепление трагических обстоятельств не дает возможности соединиться, всею силою стремятся вон, в жизнь, на вольный чистый воздух, но судьба хочет иначе. И все они находятся под властью безнадежной, унылой мелодии, которую напевают они за карточной игрой: «Солнце всходит и заходит...»

Глубоко запечатлеваются почти все фигуры этой драмы. Кто однажды — не говоря уже о театре Станиславского — имел счастье видеть в Валлентин-Рейнгардтской постановке «Ночлежку», Актера в исполнении Эммануила Рейхера, Барона в несравненном исполнении Иосифа Джампьетро, а также Настю — Гертруду Эйгольд и паломника Луку — Макса Рейнгардта, для того сценические переживания этого вечера остались незабываемыми. Я помню еще с моих школьных лет неизгладимое впечатление, произведенное — добрых два десятка лет тому назад—одной берлинской труппой в Дюссельдорфе, хотя состав никак нельзя было назвать выдающимся и труппа выступала в темном, малоудобном кабачке. Мы, школьники, для которых огромным социальным чертежом этой пьесы мир был вдруг как-то сорван с петель, бегали

полночи, как одержимые, по улицам и долго не могли успокоиться.

Теперь война заставила нас пережить много ужасного и до некоторой степени притупила наши нервы для драматизированной трагики, но и сейчас мощная, мрачная песня этих «сцен со дна» найдет отклик в человеческих сердцах, имеющих добрую волю слышать.

Rudolf Rieth. «Westdeutsche Rundfunk». 25/III 1928. Кёльн.

Несмотря на свою склонность к политике и на свои выступления в этой области, Горький — в первую голову, конечно, писатель. Художественное, и прежде всего человеческое, в его произведениях всегда превалирует над логически-тенденциозным. Горький — гораздо больше социалист по чувству, чем партийный доктринер, во всяком случае он — не салонный или конъюнктурный социалист: его сердце бьется для всех, кто трудится и обременен, и если он обращал свое сочувствие преимущественно на принадлежащих к низшим состояниям, на люмпенпролетариат, на неимущих и отверженных, на «бывших людей», как он их называет, то он делал это потому, что он в совершенстве знал этих людей и их бедствия по собственному опыту. Этому знанию в первую очередь обязан он своей исключительной способностью изображать виденное и пережитое с изумляющей пластической наглядностью: из социального чувства вырастает — как и у Гергардта Гауптмана — художественная сила изобразительности. Как писатель, Горький — несмотря на явное влияние Золя — не правоверный натуралист. Он ищет в своих героях, к какому бы классу или состоянию они ни принадлежали, всегда только человека, а в окружающем — мотивы, обусловливающие их действия. Писатель спрашивает не

только: каков человек? — но прежде всего: как он стал таким? И у погибших людей или погрязших в пороках ищет он те черты происхождения и воспитания их, которые объясняют их поступки, — его мысли сосредоточены на проблеме «человек». Но одновременно с этим Горький отнюдь не свободен от всякого чувства нетерпимости. Он слишком горяч, слишком подвижная, легко воспламеняющаяся боевая натура для того, чтобы молча терпеть несправедливость, и в одном из своих произведений очень решительно высказывается против немого терпения. Это кажущееся противоречие объясняется, может быть, его двойственной натурой, гамлетоподобно колеблющейся между хотением и осуществлением. В этом именно пункте Горький, как и во многих других отношениях, при всем своем стремлении к универсальности и космополитизму, очень национален, да и все герои его — прежде всего русские люди.

Эта загадочная, непостижимая душа русского народа с ее странной смесью мягкости и жестокости, детского благочестия и почти преступного суеверия, является ведь неистощимым источником для психологизирующего писателя, — и психолог Горький всегда охотно углубляется в тайны этого сфинкса. Свободнее всего чувствует он себя, как сказано выше, когда испытывает свое искусство характеристики на человеке босяцкой среды. Том новелл «Бывшие люди» — нечто в роде повествовательного этюда к его «На дне» — особенно доказывает недосягаемое мастерство Горького в этом искусстве.

Замечательно, что писатель, чье дарование так крепко коренится в новеллистике, обязан своей мировой славой прежде всего пьесе. Как ни много до и после нее написал Горький, для большинства писатель навсегда останется автором «Ночлежки». Основную причину известности и излюбленности этой вещи следует, конечно, искать в за-

интересованности материалом и в грустном очаровании ее колорита. Эти легко сметанные между собой сцены в сущности менее всего драматичны, потому что в них — чисто по-русски — больше говорят, чем действуют.

Скорее к а к, чем ч т о впечатляет так приковывающе — но действует именно потому, что материалом владеет совершенно необыкновенная по искусству изобразительная сила; и потому еще, что во всем этом горе беднейших из бедных чувствуется биение сердца человека, который сам все понимает и прощает, потому что сам пережил это. Тоска по свету, по душевной чистоте и духовной свободе, которая звучит в этих отчаянных и хвастливых речах опустившихся людей, тех, кто когда-то видел лучшие дни, — она, эта тоска, хватает нас за сердце и говорит нам о стремлении к более достойному будущему. И эта склонность к положительной оценке жизни, которая у Горького — у «горького» — снова и снова прорывается, несмотря на весь его пессимизм, — это, может быть, и делает его для нас таким ценным истолкователем жизни и таким близким художником.

H a n s W y n e k e n. «Königsberger Allgemeine Zeitung» 27/III 1928.

Первое, что я в молодости прочел из сочинений Горького, было небольшим рассказом в чешской газете, помещенным как образец творчества русского писателя, о котором начинали говорить. Рассказ повествовал о наборщике, умышленно набравшем одно слово с ошибкою, так, что оно изменило смысл вещи, сделав ее опасною для издателя и для писателя при современном политическом положении. Издатель боялся последствий, писатель негодовал, а наборщик, хотя и потерял место и не знал, что с ним будет, ушел счастливый и веселый, радуясь своей проделке и свободе.

Не знаю, правильно ли, после стольких лет, я передаю теперь содержание рассказа, но до сегодняшнего дня я чувствую очень живо, как меня тогда этот незначительный случай удивил и взволновал. Горький, очевидно, сочувствовал своему герою, разделял с ним радость содеянного и радость безответственной свободы. Я не переставал размышлять о доводах, руководивших Горьким, чтобы так решительно стать на сторону того, кто, с точки зрения господствующего слоя общества, в котором он жил, и с точки зрения индивидуальной морали, произвел это нарушение закона по отношению к писателю и издателю.

Достоевский и Лев Толстой, разбирая несправедливость, наблюдающуюся в мире, ищут причины в общих законах нравственности, выдвигая несоответствия между требованиями абсолютной морали и состоянием человеческого общества, между стремлениями индивидуума и законами этого общества.

Горький, не задумываясь, стал на сторону протеста против порядка главенствующего слоя общества, стал, руководствуясь не аргументами, а просто по силе как бы само собою разумеющегося права нового человека.

Вместо проблемы абсолютных нравственных требований, Горький ставит вопрос о взаимном соотношении сил, удерживающих общество в равновесии, и он ищет нарушения этого равновесия.

Два человека этого рассказа: писатель, выражающий собою упадочный интеллект господствующего слоя общества, и наборщик, выразитель протестующего слоя общества, которым владеют уже только механически, — стали по-новому интересными, существенно отличными от старых литературных типов.

Несмотря на то, что позднее меня живо интересовали все произведения Горького как со стороны литературной, так и со стороны нравственной и философской, все

же они никогда не производили уже на меня такого сильного впечатления, каким был тот первый удар—рассказ о беззаботной стихийной силе, пробивающейся через огрубевшую скорлупу старого общественного порядка и бьющей фонтаном из подсознательной глубины на дневной свет. Я почувствовал ее тогда, как з н а м е н и е новой духовной силы, которая идет в мир, как вестник нового закона, пересоздающего духовную и социальную жизнь человечества.

V. T i l l e. Прага. 1928.

Пророк русской свободы.

То были своеобразные герои, о которых нам рассказал Горький. Его бродяги — совсем не опустившиеся, не погибшие люди. Промышляют ли они воровством, бродят ли израненными ногами по степи, ждут ли с влажными глазами и протянутой рукой милостыни, они редко впадают в меланхолию. Они тоже считают себя участниками жизни и таинственно, страстно говорят о своем бродяжьем счастье.

Казалось, что всё, заселявшее бесконечные русские пространства, от царя и до крестьян, влачило лишь призрачное существование, а действительно жизнерадостными и дружными с судьбой людьми были, — несмотря на нужду, туберкулез, бесприютность и алкоголизм, — только нищие, безродные, добыча больниц, полиции и тюрем.

В одном из рассказов Горького есть чиж, который в среде своих товарищей выглядел весьма потертым пролетарием и бродягой и, несмотря на это, проповедывал: «Все прошедшее, настоящее и будущее — это мы, а не слепая сила стихий».

А в пьесе «На дне» все ворчащие и пыхтящие обитатели

ночлежки — в конце концов в хорошем настроении. Только Актер, неисправимый фантазер, кончает самоубийством. Другие были довольны тем счастьем, которого они достигли. Они тянули водку, пели и плакали. И казалось, что им, оборванцам, принадлежала русская земля, русские степи и реки.

Когда мир в начале 1900-х годов читал эту историю, он не подозревал еще о ее глубоком значении. Привлекала романтика, столь непривычная для людей, прозябающих в цитадели мещанского уклада. С интересом читали и с любопытством приглядывались к России. Приятно пробирал мороз по коже, — так живописно изображал Горький своих пролетариев. Только в 1905 году, когда эта масса, до тех пор только брезжившая где-то там, на горизонте, начала волноваться, некоторые более острые наблюдатели заметили, что, пожалуй, Горький был больше чем сказочник, может быть он был пророк. Может быть теперь эти миллионы безродных, темных моралистов, фантастических бездельников, кротких просителей милостыни действительно двинутся к той цели, которая была возвещена чижом: «Туда — в страну счастья! Туда — в это чудное «вперед»!» Двинутся к новому обществу, к великой, красной организации пролетариев. Может быть, говорили они, эта любезная Горькому компания бродяг в сущности состояла из весьма сознательных будителей, которые ждали только благоприятного часа, чтобы показать, какая энергия скрывалась под их бродяжническими мечтаниями.

Те, кто так думал, были правы: Горький, как писатель, за тридцать лет предсказал радикальное разрушение русского общественного строя. Он не принадлежал к теоретикам, которые — в Сибири или в эмиграции на Западе — логически вычисляли переворот, он был реальный знаток того человеческого материала, который должен был занять свое первенствующее место.

Толстого терпели в царской России. Николай II и Победоносцев считали его хотя и большим чудаком, но не опасным революционером, потому что он основывал свое учение на индивидуализме. Достоевский примирился с русской реакцией. Чехов и Андреев были отличными писателями, но их можно было счесть скорее за успокоителей, чем за возмутителей. Горький же ощутимо минировал старую Россию. И не его ли заслуга в том, что прежние статисты оставили свои массовые роли и перешли к патетическим, сольным ролям?

Max Hochdorf. «Acht Uhr Abendblatt» 24/III 1928. Берлин.

Русская река, человеческое пламя и небесный полет.

Я закончил свой последний фельетон: «Великий русский фильм» [1] портретом Максима Горького, набросанным большими штрихами, в сверхнатуральную величину.

Кто займется изучением другого портрета, самим Горьким данного в четырех томах воспоминаний, увидит, как этот туманный гигантский образ, извлеченный из произведений Горького, будет становиться все меньше и отчетливее, пока не достигнет нормальных человеческих размеров, с минуту продержится неподвижно... и станет уже не образом, а настоящим, живым человеком; живым рассказчиком, который с волнующею мимикой рассказывает о себе, нет, переживает на глазах у вас свою жизнь, жизнь русского народа, жизнь всего страдающего человечества. Вы услышите в глубине его слов — шум полноводных великих русских рек, неутолимое кипение крови взыскующего странника. Мать-Волга — первый отправной пункт для этого современного Агасфера. И вечно журчит она.

---

[1] Речь идет о фильме «Мать». *И. Г.*

Страдание, которым полны эти произведения Горького, неизбывная мука, неописуемый ужас могут показаться западному европейцу гиперболою, фантазией. Однако чувствуешь в каждой фразе, что этот ужас — самая простая, будничная действительность.

Страдание человеческое описывалось много раз и раньше, но всегда в более или менее мелодраматическом тоне. Горький — трезвый реалист, противопоставляющий своих героев — старым воякам, рыцарям круглого стола и громких фраз.

* * *

В одной сцене у Горького описывается приход неизвестного человека. «Ты кто?» спрашивают его. — «Человек», раздался глухой хрип. — «Человек! Ах ты... такие разве люди бывают?» — «Есть и хуже меня... еще хуже есть... да!»

Кто у нас осмелился бы ответить так: «Я человек!» Мы бы ответили: «Я писатель, кондуктор, рассыльный, актер, домашняя прислуга... Зовут меня так-то»... и т. п.

И в этом — второй опорный пункт мировоззрения Горького. Он своим неподкупным и беспощадным оком наблюдателя в каждом человеческом существе, даже самом жалком, жестоко искалеченном судьбою, — даже особенно в таких, — в самой его сердцевине видит ч е л о в е к а, огонек, который, может, едва теплится, но не угасает и, как раз при попытке затушить его, может вспыхнуть буйным пламенем.

Эту свою веру в человека он запечатлел в том произведении, о котором я хочу особо упомянуть здесь: в романе «М а т ь». Я не задумаюсь приписать ему мировое значение, несмотря на то, что ни один датский издатель не пожелал выпустить его в переводе. Но вот теперь публика «Кино-Паласа», состоящая из банковских чиновников и

коммерсантов, имела случай испытать на себе действие фильма, сохранившего значительную часть первобытной силы, которою дышит оригинал. Наш культурный мир в случае с «Матерью» понес ущерб по заслугам.

Этою величаво-скорбною песнью о матери-работнице Горький положил последний массивный камень того фундамента, который он складывал для человечества из трех принципов: стремления к истине, неустанного, как вечное журчание родной его реки; непоколебимой веры в народ, в бедноту всего мира, и непреклонной воли довести до конца буйный полет человека к универсальной истине.

Broby Johansen. «Sozialdemokratische Kronik». 26/III 1928. Копенгаген.

Странник по Востоку.

Максим Горький особенно дорог пролетариату Европы. Он поднялся с низов; он собственными силами выработал в себе писателя большого значения. Он остался человеком, которого не подкупила мишура цивилизации. У него одна цель — правдиво и мужественно служить народу.

Его новая книга «Странник по Востоку» [1] — продолжение его известной автобиографии. С понятным напряжением мы следим за жизненным путем человека, к которому давно приковано наше внимание.

Автобиографии пишутся по разным причинам: один хочет исповедываться, хочет учить и проповедывать; другой хочет правдиво разобрать свою внутреннюю жизнь; третий хочет из пережитого вывести итог своих мыслей. Горький хочет развернуть полноту виденного; с веской вещностью он показывает широчайшую картину русской повседневности, как ее видит вдумчивый сопереживатель.

---

[1] Так названы в немецком переводе «Мои университеты». *И. Г.*

Это — огромное зеркало, в котором мы видим отражение безобидного, добродушного, еще варварского народа. Горький не щадит никого и ничего. Его правдивость потрясающа. Он знает простую человечность и грубую подлость, бешеную животную ярость и нежные движения любящего человека, знает свирепую, хитрую, кровожадную тупость крестьянина и очаровательную веселую прелесть ветреной женщины. Все это связано только как наблюдения жадного к жизни автора, нанизано на нить его собственной жизни и с обнаженной ясностью освещено его острой, почти сухой мыслью. Книга — не вымысел, но она обладает большим стилем, стилем совершенной честности и великолепной вещности. Человек и мир вступают в брак и удостоверяют в герое будущего поэта. Это одна из самых волнующих автобиографий всех времен. В каждой пролетарской библиотеке она должна занять свое место.

W. S c h. «Volkszeitung». 11/II 1927.

Если произведения Максима Горького распространены в наши дни по всей Европе, если многие его и рассказы и романы нашли столь внушительный круг читателей, если с нетерпением ждут каждой его новой книги, то этим он обязан, без сомнения, тому обстоятельству, что так ясно чувствуется сопережитость его всему описываемому, чувствуешь, что автор хорошо его знает, что он был при всем, что описывает.

Он был самым гениальным и самым впечатлительным бродягой, который когда-либо описал нам свою жизнь. Это впечатление выносишь и из трех его автобиографических книг: «Детство», «В людях» и «Странник по Востоку» и из его маленьких рассказов, как например «Мой спутник», в котором интенсивность описаний природы и пластическое изображение людей так же сильно приковывают

нас, как и необычайное, полное приключений дальнее путешествие, как и психологическая позиция нахлебничающего и тиранизирующего спутника.

Трехтомная автобиография Горького — настоящая история русского человека. Эта история — более очаровывающая, чем роман! Здесь грубость, дикость, жесткое существование стоят рядом с привязанностью, набожностью, безмерной радостью очарования леса и поля, которое Горький вбирает в себя всеми своими чувствами. Какая изумительная черта — его любовь к бабушке, как остро умеет Горький характеризовать например пароходного повара, какой непосредственностью дышат описания ночного путешествия в лес, на ловлю птиц! Жизнь широкой русской массы, которая должна в тяжелых условиях добывать себе хлеб и в которой стихийно уживаются и добродушие и порок, все это сам автор пережил и видел. В этом — субстанция его рассказов.

Heinz Berger. «Kieler Zeitung» 20/III 1928.

От „Ночлежки“ до „Дела Артамоновых“.

Изумительная слава Горького началась с «Ночлежки». Эти «сцены со дна»[1] прошли в «Московском Художественном Театре» и—вскоре после этого—в берлинском «Малом Театре» Макса Рейнгардта с беспримерным успехом. В Европе почти не было сцены, которая не поставила бы этой пьесы. На критику она действовала так же гипнотизирующе, как и на публику. Ее ставили выше «Ткачей» Гауптмана. Ее считали поворотным пунктом в истории литературы. Устами людей последнего человеческого состояния, бродяг, проституток, преступников — прославля-

[1] Подзаголовок пьесы в немецком переводе. *И. Г.*

лась ценность человека, провозглашалась в застольной речи каторжника такая мораль: «Человек — вот правда! Всё — в человеке, всё для человека!» Социальная почва, в то время весьма шаткая, была особенно восприимчива к таким демонстрациям. Но и независимо от этого, пьеса Горького давала актерам необыкновенно благодарные роли, прямо толкала их к выдающимся и действительным достижениям.

Не так много времени нужно было, чтобы за восхищенным шумом критики последовало сдержанное признание ею своей ошибки. Нет, «На дне» было событием не истории литературы, а только истории театра. Эта социальная драма была, правда, очень социальна, но абсолютно не драматична. В ней не было и следов построения, развития; не было никакой борьбы, никакого столкновения, никакой коллизии, никакого трагического напряжения, словом — нехватало того необходимого драматического элемента, который в такой полной мере имеется в «Ткачах». «На дне» было в сущности рядом очень удачных и отлично сгруппированных фотографий. [1]

С таким же критическим взглядом обратились тогда и к его эпическим вещам и нашли их растянутыми, малосодержательными, тенденциозными, патетическими.

Литературная критика отвернулась от Горького, но публика осталась ему верна. Она должна была остаться ему верной, потому что, несмотря на все художественные недостатки, его голос звучал естественно, свежо и честно; потому что громко провозглашенный им оптимизм и живительное утверждение жизни зачаровывали. Он не толь-

---

[1] Автор статьи ошибается, рассматривая приводимые им мнения как сознание критикой своей «ошибки». Такие мнения, со строгой оценкой литературной стороны пьесы, так же как и рассказов, высказывались с самого начала. Примеры см. на стр. 36 — 41. *И. Г.*

ко убедительно выражал упрямую волю нового большого демократического слоя, он сам, с его здоровой кровью и наивным духом, был олицетворением этой поднимающейся массы, которая говорила в «Мещанах» устами машиниста Нила: «Я знаю, что жизнь тяжела, что порою она отвратительно жестока, и это возмущает меня. Я этого порядка—не хочу! И на все средства души моей удовлетворю мое желание вмешаться в самую гущу жизни... месить ее и так и этак: тому — помешать, этому помочь... вот в чем радость жизни!»

Ни чрезмерные похвалы, ни развенчания, как и совершенно необыкновенные материальные успехи, не могли отклонить Максима Горького с его пути. Этот человек лучше других знал себя; ни один критик не мог так безжалостно высказаться о художественной ценности его произведений, как он сам.

И вот теперь он, после десятилетнего молчания, достиг вершины своего творчества в «Артамоновых». В этом романе нет длиннот и рассуждений, нет прежних недостатков Горького. Его творение чувственно и вещно, это произведение точного, хотя и романтического натурализма. Нет ни малейшей фальши. Перед глазами читателя широкое и ясное течение рассказа.

Как решена огромная задача изобразить три поколения русской семьи и с ними почти целое столетие жизни русского народа! От уничтожения крепостного права до революции — какая меняющаяся, пестрая, живая картина! Первое поколение: крестьяне, переходящие к ремеслу, еще первобытные, крепкие, непоколебимые; второе поколение уже менее деловитое, менее единое, более нервное — люди индустрии; третье поколение — утонченное, разложившееся, эстетствующее, революционное. Семья распадается, лесные люди сменились людьми большого города, тихий городок становится тревожным индустриальным

пунктом. Бесчисленные люди живут в этой книге — живее, чем в действительности, хочется сказать.

Последний роман Горького — величайшее и прекраснейшее его произведение; оно показывает, что его путь непрерывно шел вверх и что в 60 лет он оправдывает ту мировую славу, которую дружественная судьба бросила к его ногам еще 30 лет тому назад.

Adelbert Muhr. «Wiener Allgemeine Zeitung». 28/III 1928.

Став тридцать лет тому назад, благодаря своим рассказам из жизни «бывших людей», великой сенсацией русской и европейской литературы, Горький дальнейшим своим весьма продуктивным творчеством все более укреплял заслуженную им всемирную славу. Каждый новый рассказ, каждый новый роман Горького приковывает наше внимание, встряхивает и захватывает нас, хотя писатель и выступает перед нами всегда со своими обычными мотивами, всегда держится той же мрачной мелодии, ведя нас все в ту же долину скорби и страдания.

Автобиография Горького, книга «Мои университеты», в которой он с редким мастерством описывает свою тяжелую, горькую жизнь, показывает, какой ужасающий ад должен был он сам перенести. Очищенным, освобожденным оставил он его врата и дал себе клятву правдиво свидетельствовать обо всем выстраданном и пережитом. Горький сам где-то замечает, что он часто в отчаянии спрашивал себя, почему именно ему было назначено увидеть столько жестокого, скотского, гнусного. Удивительное философствование пьяных бродяг, риторическая исповедь русских душ, все эти тихие мудрецы, святые дураки, которых мы встречаем в книгах Горького, не могут и не должны заставить нас забыть, как все-таки ужасны

люди и жизнь, изображенные Горьким. Никто другой не мог бы заявить большее право на безграничный пессимизм и человеконенавистничество.

Но случилось обратное. Горький радостно исповедует оптимизм — и в этом есть черта, которую нельзя лишить известного величия. Изобразитель ада, Горький одновременно — автор гимна человеку, который идет «все вперед и выше, вперед и выше». Вопреки всему.

Толстой сказал, что у Горького «умное сердце». Но сердце Горького не только умное, но и большое. И это большое, горячее сердце Горького было всегда искренно, безоговорочно расположено и к еврейскому народу. Его выступления в защиту евреев обладали всегда силой чувства, к которой равнодушные друзья никогда не способны. Кроме Короленко и Владимира Соловьева Россия не может указать другого писателя, который бы так глубоко, с таким страданием чувствовал несправедливости, чинимые еврейскому народу.

«Можешь ты сказать откровенно, — спросил его раз Андреев, — что заставляет тебя тратить время на бесплодную борьбу с юдофобами?» И Горький перечисляет основания, пробуждающие в нем глубокую симпатию к евреям. Все они лестны для нас. И в конце он замечает: «Прибавь к этому стыд русского за то, что в его доме — на родине его — непрерывно творится позорное и гнусное в отношении к еврею».

Этот разговор Горького и Андреева очень интересен. Своими многочисленными выступлениями в защиту евреев Горький хотел не просто выразить симпатию, но и искупить часть вины. За страдания, за несправедливости, которые евреям приходилось выносить в России и вообще в мире, Горький, как не-еврей, принадлежа к подавляющему не-еврейскому большинству, чувствовал себя как бы виноватым, со-ответственным. У Андреева такое чув-

ство со-ответственности возбуждало раздражение. «Я — не люблю их, — сказал он, — они меня стесняют. Я чувствую себя обязанным говорить им комплименты».

* * *

В сочинениях Горького имеется только один рассказ, в котором изображен еврей, — «Каин и Артём». Каин — имя, данное пропащими людьми в пропащей заброшенной местности города боязливому уличному торговцу Хаиму. Главный герой рассказа — Артём, человек огромной силы, которого все боятся. Драчун и задира. Однажды, когда он был пьян, над ним его многочисленными врагами учинена была месть. Артём жестоко избит и остается лежать на земле полумертвый, всеми покинутый. В эти часы тягчайшего бедствия приближается к безнадежно лежащему Артёму Хаим-Каин и подает ему помощь. Он — единственный, кто не думает о мести. Хаим спасает Артёма, своим спасением страшный силач обязан еврею. Он хочет показать себя благодарным, он чувствует себя по отношению к еврею обязанным и простирает свою охраняющую руку над Хаимом. Хаим-Каин двигается, благодаря могучей защите, свободнее. Его никто больше не оскорбляет, до тех пор, пока однажды Артём не лишает его защиты. Он объясняет, что не может больше выдержать роль защитника, чувствовать себя пред кем-нибудь обязанным, кому-нибудь благодарным.

Рассказ в свое время толковался различно. Некоторые указывали на боязливость Хаима и, подчеркивая тот факт, что он сам не мог защитить себя, делали ударение на этом. Другие, напротив, видели в Хаиме человека, который нес в себе чувство милосердия, человека, знающего, что значит «Рахамим». И разве не слышится в произведениях Горького жалоба на мир и на людей, на то, что так мало

в жизни «Рахамима»? Нет, симпатии Горького не могли быть на стороне Артёма, они должны были быть на стороне Хаима.

Горький никогда не забывал тяжелой несправедливости, которую должны были терпеть евреи в России. Его бодрствующая совесть вынуждала его всегда думать об этом. К истинной симпатии, которую он вообще питал к евреям, присоединялось желание открытым сочувствующим выступлением высказывать это чувство ответственности, когда дело шло о них.

В Максиме Горьком еврейский мир чтит и ценит не только большого писателя, но также искреннего, смелого друга. Еврейский мир имеет все побуждения принести замечательнейшему человеку Максиму Горькому ко дню его шестидесятилетия самые теплые чувства и пожелания.

Sch. Gorelik. «Judische Rundschau» 27/III 1928. Берлин.

Писать о Горьком — значит больше, чем высказываться о ком-либо другом из современных писателей: ведь мы, учащаяся молодежь предвоенного времени, связаны были с Горьким более тесными узами, чем только литературными и художественными симпатиями. Его влияние — глубоко отличное от влияния Толстого и Достоевского — основывалось на его позитивизме, на его убедительном боевом духе, и едва ли не более говорило европейской молодежи, чем пассивность «русского человека» в романах Толстого. В рассказах Горького впервые заявляла о себе новая эпоха, и, как ни необычайны были для нас горьковский мир и горьковские люди, могучие взмахи крыльев «Буревестника» волновали не только русских студентов. Для большого слоя европейской молодежи рассказы и очерки Горького явились повелительным призывом взо-

рвать тесную область лирики, окунуться в общественность, не ограничиваясь при этом одними философскими рассуждениями. Эти коротенькие истории, эти наброски из жизни одесского порта, публичных домов большого города, пролетарских кабачков, ночлежек для бродяг — были для нас откровением и, благодаря именно своей простоте, своему — мнимому! — отказу от всякого художественного оформления, толкали к не-романтической и не-патетической вещности, жить в согласии с которой казалось нам легче, чем следовать учению великого яснополянского отшельника.

Рационализмом и духом непокорства отмечено творчество Горького. «Сброд», босяки, введенные им в литературу, говорят дерзким бунтовским языком, находятся в открытом восстании против существующего порядка.

Горького охотно причисляют к «пролетарским писателям». И, конечно, немногим писателям-рабочим это название соответствует в такой мере, как ему: многие ли из них так же тесно — всей жизнью — связаны со средой, из которой вышли, а в своем творчестве — идейно и по материалу — так же едины и цельны? И все же Горький — не пролетарский писатель в вульгарном значении этого термина: никогда Горькому не было надобности использовать свое происхождение, материал своих рассказов и романов для прикрытия или хотя бы извинения своих писательских недостатков. Самородок по характеру дарования, он видел в этом обстоятельстве не льготную грамоту, а побудительный мотив к упорному самосовершенствованию; едва ли не единственный среди писателей-рабочих, в творчестве своем он заставляет забыть о своем происхождении из глубочайших народных слоев. Голос писателя чист и полнозвучен, и только страдания, только горечь, им испытанная, мягкой нотой врываются в его речь, придавая его рассказам мрачные, серые тона, общие с русскими народными сказками и легендами.

И все же нельзя не признать, что, как ни прочна и непоколебима слава Горького, его влияние за последнее десятилетие сильно упало. Политическое и экономическое развитие Европы не прошло бесследно для его творений: рабочие его рассказов — в эпоху их создания пролетаризированные мелкие буржуа — быстро развились за это время в организованный индустриальный пролетариат; их волнуют уже другие проблемы и запросы; горьковский мир босяков и бездомных потерял под собой почву, ушел в историю и не имеет непосредственного отношения даже к современной России.

Рядом с мелкими рассказами Горького, которые по силе поэтического впечатления, по захватывающему изображению человека и природы до наших дней сохранили всю свою свежесть, нужно поставить его воспоминания. Здесь его годы учения и скитаний, весь необычайный жизненный путь этого сына нижегородского ремесленника, который пешком и железнодорожным «зайцем» исчертил всю Россию от Сибири до Черного моря, испытал все призвания и — русский брат Джека Лондона — вращался в разнороднейших кругах общества, пока Владимир Короленко не вывел его на литературную дорогу. Скитания этого «бродячего певца» подарили его таким изобилием впечатлений и переживаний, что мемуары его получают значение важнейшего документа его времени.

Романы «Фома Гордеев», «Трое», «Исповедь», «Мать» не стоят, в общем, на высоте его других произведений. Они часто перегружены рассуждениями, растянуты и в значительной степени,—подобно его драмам, из коих «На дне» создала ему мировое имя,— принадлежат уже истории. Проблемы новой России пока что не нашли отражения в творчестве Горького; это объясняется, конечно, прежде всего тем, что писатель уже много лет живет в Италии, что вызывается больше болезнью легких, чем политиче-

скими убеждениями, которые, вопреки молве, влекут его все же в лагерь большевизма.

Leo Lania. «Berliner Börsen-Kurier» 27/III 1928.

Жизнь Максима Горького — как бы символ судьбы пролетариата: из тьмы, нужды и угнетения поднимается этот писатель к свету; освобождается, в постоянном сопротивлении господствующему классу, от оков духовного рабства и вынуждает противника к уважению, потому что узнает и преодолевает его.

Когда в начале девяностых годов прошлого века Горький выступил с рассказом «Макар Чудра», его творчество было восстанием против существующего порядка. Для него русский мир и его общественное расслоение не были неизменимым порядком, как это было для предшествовавших поколений писателей, даже для его современников: творчество Горького имело целью «изменить расписание». Не то было решающим, что он ввел в литературу босяков, бродяг; существенным был протест этой «рвани», сознание ею своей силы. Герои Горького не только говорят и умствуют, они стоят в открытой оппозиции обществу и берут то, чего им не дают, кулаками, которыми умеют пользоваться. Сострадание и милосердие,— чувства, которые культивировались прежними русскими романистами, — им чужды.

Эта новая нота, впервые открытый в литературе тип бродяги-бунтовщика, который требует своей доли в жизни и, где может, берет ее,— не в малой степени создали быстрый успех Горького у русской молодежи и в среде эксплоатируемых. Читатель инстинктивно чувствовал, что имеет дело с писателем, который не делает уступок господствующему классу, что здесь не заключаются компромиссы и не

замазываются социальные противоречия: здесь реет «буревестник», возвещающий о рассвете нового времени.

Два тома рассказов Горького, появившихся на стыке веков, дают пеструю картину русского человека и широкого ландшафта, в котором он живет и страдает. И, как ни велико разнообразие его героев, они всегда окружены им одним свойственной атмосферой. Борется ли в рассказе «На плотах» отец с сыном, отнимая у него жену, оживляются ли в «Бывших людях» (прозаический набросок к позднейшей пьесе «На дне», которая сделала имя Горького всемирно известным) пугающие глубины ночлежного дома в Казани, — в каждом из этих рассказов так много интенсивности и мрачной страсти поэтического изображения, что и люди и окружающая обстановка светло, ясно и незабываемо стоят в памяти.

Романы менее ровны. От раннего «Фомы Гордеева», романа о волжских купцах, в котором вскрываются капиталистические принципы и методы конца XIX века, через «Трое» — язвительную сатиру на трусливое и лживое мещанство — идет Горький к романам «Мать», «Исповедь» и «Жизнь ненужного человека». В них изображает он мир классово-сознательного, революционного пролетариата. Пространные рассуждения, иногда утомляющие своим риторическим пафосом, чередуются со сценами, полными настоящего драматизма.

Сильнее и непосредственнее всего — потому что даны простейшими средствами — «Воспоминания» Горького. «Детство», «В людях» и «Мои университеты» живо рисуют детство и годы скитаний; и русская жизнь — родительский дом, мастерские, подвалы, большая дорога, Волга, горные тропы, морской берег и снова Волга — отражена со всей глубиной и многообразием, равным образом, как и подавленность человека при царском режиме и своеоб-

разная смесь героизма и трусости — все это живет, дышет и клокочет в этих «Воспоминаниях»...

Люди Горького социальны в сочувствии и в готовности помочь; асоциальны по своей неспособности крепко осесть на месте, бросить якорь жизни в каком-нибудь призвании, в круге каких-нибудь обязанностей; им незнакомо это влечение. Может быть, писателю Горькому в этом мешает осознанное или неосознанное чувство «бродячего певца», мешает и в том, чтобы стать борцом за социализм в принципиальном смысле. Но из мира его вещей, из атмосферы его романов светят лучи братского классового сознания, пламенеет борьба за бесправных и через нее любовь к человеку, или — великая Вселюбовь.

Kurt Offenburg. «Vorwärts» 25/III 1928.

Кулисы истории передвинулись — к сожалению! — невыгодно для Горького; его герои, босяки, бесправный «люмпенпролетариат», «лишние люди» конца прошлого столетия — сегодня хозяева страны. И мы смотрим на них теперь иными глазами, чем двадцать пять лет тому назад, и они уже не те, что были прежде. Но было бы совершенно неправильно по отношению к Горькому — художнику, достигшему сейчас вершины творчества, — если бы мы в чем-либо его здесь упрекнули.

Горький начал свою писательскую карьеру в девяностых годах, в то время когда марксизм пускал в России свои первые ростки; писатель примкнул однако к этому направлению значительно позднее. Во всяком случае он тогда уже исповедывал «футуристический оптимизм», в противовес «социологическому пессимизму», господствовавшему в русской литературе тех лет. Этот оптимизм нашел прямой отклик и принес писателю его первые большие успехи. И эта сильная вера Горького в современность,

вера в то, что будто в человеческой власти сразу, если не сегодня, то завтра, создать земной рай, нужно только действительно захотеть, этот оптимистический футуризм является ведь и сильнейшим лейт-мотивом коммунистического движения.

Кто хочет понять русскую современность в ее духовных основах, тот всегда будет вынужден снова обращаться к Горькому: он—действительно большой воплотитель, превосходный изобразитель и острый наблюдатель своего гениального народа. Как мастерски умеет он немногими штрихами показать в своих в высшей степени замечательных «Заметках из дневника» неповторимое каждого человека, понять суть самых разнообразных людей, даже такие натуры, о которых нельзя было предположить, что они могут быть ему интересны! Я имею в виду, например, его встречу со старообрядцем Н. А. Бугровым или с Анной Николаевной Шмит, русским мистиком: с какой нежностью умеет он дотронуться до этой экстатической женщины, как участливо выслушивает от нее вещи, самому ему совершенно чуждые! В этих «Заметках» встречаются фигуры, нарисованные с такой пластичностью, что должны быть поставлены рядом с лучшим, что дала русская литература. Сочинения Горького, изданные изд-вом Малик в 10 томах, будут желанным даром для каждого, кто захочет познакомиться или разобраться в русской проблеме: они обнимают русскую жизнь в поразительной полноте, хотя и с ударением — но как раз это упрочивает их значение!— на господствующую там сегодня идеологию, которую можно отвергать, но нельзя проглядеть.

Reinhold von Walter. 1926.

В своих schorts stories Горький показал нам «бывших людей», босяков и другие типы, хорошо изученные им в

«котле жизни». В каждом из них он показал нам ч е л о в е к а, защищая и оправдывая его. Он сделал представителей низов, так сказать, литературо-способными и на долгое время сделался известным как создатель этого литературного типа. «Бывшие люди», «На дне» прошли всю Европу и сделали его псевдоним — «горький» — известным во всем мире.

Но Горький пошел дальше. Человек, который был творцом своей судьбы, стоял для него всегда выше, чем человек — продукт своей среды. И поэтому от сомнительной и бесцельной жизни босяков он обратился к целе-сознательному рабочему и представителям сильной, творческой, молодой буржуазии.

Всё больше места занимают в рассказах Горького жизнеспособные, энергичные личности. Русские историки литературы хотят поставить его в ряды последователей Ницше, но на апологии личности Горький не останавливается; скоро и крупная индивидуальность перестает быть для него последним решающим словом, в его произведениях появляется идея равенства и коллективизма.

Этой последней идейной стадии, влечению к коллективу высоко развитых индивидуальностей соответствует у Горького замечательная объективность. Он в известной мере стоит по ту сторону добра и зла, он только регистрирует в своих разнообразных автобиографических повестях все, что видит, частью — с дидактическими целями, частью — чисто художественно. В них Горький обобщает пережитое, и перед нами калейдоскопически проходит бесчисленное количество людей и судеб. На ряду с этим Горький пишет и чисто беллетристические вещи, отличающиеся простотой фабулы. В большинстве это — истории, которые кто-нибудь сообщает автору, рассказы и исповеди, имеющие только один смысл — вскрыть душевную жизнь рассказывающего.

Этот отход от действия, сосредоточение внимания на характере, на внутреннем существе людей кладет на его последние произведения особый отпечаток. Как у Кнута Гамсуна, мы узнаем об этих людях прежде всего то, что это крайне своеобразные, в данном случае специфически-горьковские люди.

Мы видим, как они мучаются вопросами жизни, не умея ее понять. И это производит, при всем реализме, при всей специфичности среды, впечатление символа. Трудно сказать почему, но мы чувствуем за этими картинами более глубокое значение, хотя и не всегда понимаем его. Особое ли это мастерство формы? Или — особое мироощущение?

И на ряду с этими произведениями Горький пишет свои «заметки». Тут находим воспоминания о разных встречах, мысли, пробужденные в нем каким-нибудь услышанным словом. И из этих, то коротких, то более длинных, лоскутков понимаешь, может быть, лучше всего отношение Горького к человеку и к жизни. В одном месте он пишет:

«Человек — ось мира.

А — скажут — пороки, а недостатки его?

Все мы голодны любовью к человеку, а при голоде и плохо выпеченный хлеб — сладко питает».

Может быть в этом — значение для нас Горького.

M. C h a r o l. «Der Berliner Mittag». 26/III 1928.

Немецкий Горький.

Горький говорит, что ему всегда мешали пробелы его образования и отсутствие строгой дисциплины ума, — слишком строгая самооценка и слишком большая скром-

ность. В этом указанном им недостатке читатель его произведений нигде не убеждается, что́ в конце концов и является решающим. Но во всяком случае мы должны поверить ему, что творчество далось ему труднее, чем кому-либо из тех, кто из семьи и дома выносит уже известные предпосылки, облегчающие путь писателя; все это Горький вынужден был сам с таким трудом завоевывать. Но его природное дарование помогло ему преодолеть все преграды, и его, в колыбель к нему положенный, талант был достаточно силен, чтобы инстинктивной тягой довести бывшего бродягу к его призванию.

Своеобразная «школа», которую он прошел и в которой протекли первые два с половиной десятилетия его бытия, сослужила ему свою службу — он начал свою литературную деятельность изобразителем своей среды и только затем, переросши задачу простого изображения, стал агитатором униженных и оскорбленных, и затем — как естественный к этому переход — революционером, бунтарем против режима старой России. Этот бунт, правда, не был окрашен строго политически. Горький не принадлежал ни к какой партии, не был подпольщиком и не добивался активной работой падения царизма.[1] Но критическое освещение, которое проявлялось в его произведениях и которое падало на все общество как яркий прожектор, имело, может быть, несравненно более сильное, потрясающее действие, чем могли бы иметь брошюры, летучие листки и воззвания. Ибо его рассказы, романы и драмы проникали в те слои, которым следовало открыть глаза. В его сочинениях отражалась, как в зеркале, вся жизнь этих слоев, и отражались они в самом глубоком существе своем. В этом Горькому не помогла бы школа, здесь он был у себя, со своим знанием и опытом, и отсюда он в сущности

---

[1] Это верно лишь для ранней эпохи, до 1900-х годов. *И. Г.*

никогда не уходил, но всегда — без позы — чувствовал свою среду и свою родину. Он знал язык бродяг, крестьян, сплавщиков, рабочих и мелких торговцев, он знал, как они думают, как они страдают и как они ведут свои счеты с жизнью. Он знал также, что жизнь была для них вечным вопросом без ответа, знал, как терзались они в бесплодных размышлениях о себе, как искали спасающего бога, который освободил бы их из этого земного ада, и вместо него получали бога — карающего и подавляющего!

Но он знал и больше: он знал всю огромную Россию, ее пестрое разнообразие, ее загадки, ее бесконечную ширь. Знал природу: леса, степи, деревни, реки, монастыри. Он изображает ее с неподражаемым совершенством настроений, красок, оттенков, деталей. В этом обрамлении, неотделимые от него, живут его герои — не продукт хитроумного стилистического сплетения, но действительные люди, зафиксированные в какой-то записной книжке, зарисованные и удержанные со всеми свойствами убеждающей подлинности.

Большинство прежних романов—«Фома Гордеев», «Мать», «Трое» — широко распространены в Германии. Чего до сих пор нехватало, это — немецкого собрания сочинений Горького. Оно появилось теперь, прекрасно оформленное в издательстве Малик. Это собрание — обширное поле творчества романиста, значение которого равносильно значению других мировых прозаиков и который не увенчан лаврами бессмертия потому лишь, что время еще не отодвинуло его творчество на какую-то нужную для этого дистанцию. Как будто произведения должны покрыться какой-то паутиной для того, чтобы быть оцененными по достоинству!

Творчество Горького еще не завершено: в последние годы он написал два романа «Дело Артамоновых» и «Матвей

Кожемякин», [1] это — эпос прояснеиннейшей зрелости, веский и мощный.

Erhard Breitner. «Berliner Zeitung», № 249, 1927.

Достоевский на Востоке, Уот Уитмен на Западе — в них еще раз проявилась вечная борьба между Христом и Дионисом за мировое господство. Их полярность символизировала всемирно-исторический антагонизм: Россия — Америка. После Достоевского приходит Толстой — последнее воплощение Великого Пана — обвеянный дыханием азиатской степи, в груди которого боролись языческая и христианская души, пока в смерти не победил Галлилеянин, как бы для того, чтобы снова оправдать положение: ex oriente lux! После Достоевского и Толстого третий представитель России, Горький, является в истории европейской мысли посланцем другой силы с Востока, реализующейся в русской революции политическим действием партии, а не религиозным действием идеи.

Собрание сочинений Горького — это история русской революции, с ее порывами и надеждами, с ее неудачами и препонами, со всем тем, что обусловило ее путь и формы ее развития. Горький никогда не был тенденциозным писателем, но его творчество было революционизирующим благодаря одной уже верности описания русской действительности и русского человека, знание которых он приобрел в своих скитаниях рабочим среди рабочих. Искусство Горького более объективно, чем искусство Достоевского и Толстого; конечной целью его является показ русского человека. Горького нельзя назвать поэтом сострадания, он видит в пролетарии не униженного и оскорбленного, а

---

[1] Автор, как и другие немецкие критики, по ошибке считает «Матвея Кожемякина» новым романом. См. стр. 45. *И. Г.*

фермент в теле русского народа, противопоставляя ему худосочного мещанина. Он верит в народ как в носителя мысли о свободе и претворяет свою веру в действие, основывая в 1909 году на Капри школу для воспитания из русских рабочих революционеров по призванию.

Его произведения являются поперечным разрезом всей России: роман «Фома Гордеев» рисует мир русского купечества, «Трое» — опускающееся мещанство, «Мать», которая в своем фильмовом образе повторяет мировой успех «На дне», и «9 января» — революционную борьбу 1905 года, «Жизнь ненужного человека» — русскую тайную полицию и ее жертвы, романы «Лето», «Исповедь», «Матвей Кожемякин» показывают верования и сомнения, подавленность и одиночество русского человека, — и все эти голоса мощно сливаются в последнем и наиболее значительном романе Горького «Дело Артамоновых» — в эпопею России, ее историю от освобождения крестьян до революции.

Немногие писатели, особенно в новое время, в такой высокой форме объективировали в своем творчестве познанное ими, как это сделал автодидакт Максим Горький. Его поэзия — народное искусство, и здесь нет разрыва между понятиями: «литература» и «народ». Его взгляд проницателен, его картины — изумительно просты; рисует ли он в своих автобиографических произведениях людей из народа, которых он встретил в мирное время, на войне и в революцию, или писателей и государственных людей, как Толстой, Ленин, Короленко, Чехов, Андреев,— всегда создает он мир, который существует не как поэтическая фикция, а как воплощенная действительность, которую пережил писатель.

Lutz Weltmann. «Der neue Weg» 1/IV 1928.

Хвала Горькому.

В юности мы стремились вперед в поисках чего-то такого, что не оказалось бы безнадежно провинциальным и не заставило бы нас бояться, краснеть и стыдиться своего ничтожества и отщепенства от большой жизни. И мы встретили — его. Своими уличными героями и трактирными девками он вскрыл нам всю нищету жизни, нищету вопиющую, бунтующую. Он дал нам именно то, что нам было нужно, потому что мы таили порывистую силу чувства, способность переживать не только свое, но и чужое горе. Он захватил нас и победил: он был красноречив, а неискушенным, юным и робким всегда необходим повышенный тон, голые слова вряд ли захватят и убедят их. Да и кто из нас не чувствовал себя анархистом и бунтовщиком вместе с бродягами Горького? Кто не презирал общество вместе с босяками его повестей? Кто не научился бояться светской лжи, следуя нередко слишком отделанным, но безукоризненно логичным рассуждениям?

* * *

Года волнений и скорби; мечты о каком-то свете, который (но откуда?) снизойдет на нас и даст нам какую-то надежду. Мы ждем его, такого страшного для других, может быть даже для нас. Мы искали братьев — и каждый вечер ложились в постель одинокими, не встретив в жизни товарища, способного на искренние слова, не встретив друга. И мы тем больше полюбили Горького за то, что он дал их нам, показал их со всей глубиной их чувства, со всей их гуманностью. Он нашел их на дорогах, где снег оставляет свои причудливые узоры, на городских улицах, которые, хотя и знают веселье, но еще лучше знают страшные драмы и конфликты, наполняющие нас ужасом.

* * *

Он был волшебником нашего литературного детства; достигнув юности, мы против воли расставались с ним, когда вокруг стали говорить, что он обманул нас, что он только ритор. Поверить этому было невозможно.

В самом деле, выросшие в маленьком приморском городке, с дорогой, исхоженной путешественниками, в городке, который нередко оказывал гостеприимство караванам цыган и комедиантов, мы почти ежедневно встречали горьковских бродяг, быть может с иной душой (кто решился бы спросить их о ней?), но таких же по виду. Нам еще недоставало храбрости подойти к ним, но по их лицам мы читали необычные мысли и чувства, угадывали тяжкие драмы. Больше того, в их бесконечном бродяжничестве по широким дорогам мы усматривали признак силы. И так как город давил нас и мы видели красоту только в этой дороге с ее бесконечными неожиданностями, мы наделяли бродяг собственными мечтами и утверждали, что только тот имеет право на жизнь, кто идет навстречу неизвестному и не повинуется закону, кто презирает пошлую жизнь в четырех стенах с ее мелочными заботами.

* * *

Но вот начинается жизнь; не та, о которой мечтается, а настоящая, убеждающая тебя в необходимости закона и изгоняющая из твоей головы все утопии и легкие мечты юности. Сначала, по законам логики, исчезают преувеличенные чувства; и вот ты замечаешь, что между людьми не может быть никакого братства, пока одни должны будут защищать перед другими свои собственные интересы. И дружба хороша только до определенного момента. Ты почувствовал необходимость закона, пользу классового деления, неизбежность иерархии. Тогда предметом твоего чтения становятся другие, а Горький как-то выходит из поля зрения. Но он не забыт. Принимая эту ужасно реали-

стическую жизнь, ты живешь больше волей, чем чувством; ты больше не веришь в человеческое братство, которое искали и нашли бродяги. Пусть это сон, ты возвращаешься к нему, если не в часы действия и борьбы, то в часы передышки. Как приятно чувство отдыха! Какая приманка для фантазии!

* * *

Затем наступает зрелость: зрелость возраста и ума. Теперь ты не так наивен: ты прекрасно отличаешь подлинное искусство от псевдоискусства, утопию от реальности, поэзию от не-поэзии. Где Горький? Твои литературные встречи бесчисленны; вкусы и восторги сменяются. Но, когда он через столько лет встречается тебе, ты видишь, какой он сделал путь и к чему пришел. Он менее привлекателен, он стал суше; но успех прежних лет достигался простыми средствами, пожалуй — чисто внешней силой. Теперь же он тебя захватывает внутренней силой мощи: он сухо и грубо ставит тебя перед людьми и средой. В самом деле, бродяги говорили хорошо, но они говорили слишком много. Теперь слова — путеводные огни драмы, вехи трагедии, крик души. «Детство», «В людях», «Дело Артамоновых», «Воспоминания» — все это шедевры. Каждое из этих произведений изображает человека и мир с эпической мощью, без причудливой игры свето-теней, без дидактических нагромождений, глубоко и жизненно.

* * *

Мы не живем в бесцветную эпоху, когда некем восхищаться и не с кем сравнивать. Мы знаем теперь всех великих русских писателей, они, за исключением Толстого, были в юности неизвестны нам. И все-таки, прочитав последние произведения Горького, мы не находим,

чтобы его фигура побледнела и стала менее значительной. Правда, Достоевский открыл нам совершенно новый и неожиданный мир. Но Горький, хотя он и совсем иной, чем Достоевский, — ближе нам, он гораздо менее националеи, чем Достоевский. Правда, Достоевский достигает необычайных духовных завоеваний, но Горький лучше видит и показывает ту борьбу, которую выдерживает человек за независимость. Вместе с этим, он рисует не только победу грубой материи: он, несомненно, необычайно большой художник в изображении и других конфликтов и жизненных противоречий. И эти конфликты и противоречия оставляют глубокий след в нашей духовной организации. Разорение семьи, неожиданные перемены во внешней жизни, грубость жестов и страстей. Но за всеми этими фактами, говорящими о нарушении внешнего равновесия, возникает требование духовного равновесия, которое не разглядеть могут только слепые.

Общая мысль, охватывающая все произведения Горького, мысль не пессимистическая, как можно было бы подумать, а активная. Он и Киплинг (столь отличный от него)— единственные европейские писатели конца XIX в., которые стремятся пробудить в людях волю и энергию к жизненной борьбе и преодолению препятствий. Эта победа определяется не только духовной свободой, но и запасом нетронутых жизненных сил.

Mario Puccini. «Ambrosiano» 12/x 1928. Милан.

Максим Горький завоевал мировую славу как изобразитель люмпенпролетариата, бродяг или, как они называются в России, босяков. Не он первый ввел их в литературу, но впервые мир босяков изображен был тем, кто сам ранее к нему принадлежал. Прообразами нарисованных им фигур были его товарищи по работе, спутники, соседи

по нарам ночлежек. И он изобразил этих голодных бродяг не для того, чтобы пробудить сочувствие, не для того, чтобы напомнить богатым и сытым их обязанности по отношению к этим пасынкам судьбы,—нет, он исповедывал бодрый, могучий индивидуализм: его бродяги—люди дела, знающие, чего они хотят, вполне удовлетворенные собой, которых мирный мещанин должен не жалеть, а бояться! «Босяки» Горького больше всего презирают и ненавидят мещанство—мир, из которого он сам вышел; босяк—воплощение разрушительной, первобытной силы: он хочет взять, что ему нужно, а не просить, он хочет разрушать и убежден в том, что он — носитель лучшего будущего, что и для него придет час, когда он будет строить. Герои Горького — буревестники, возвещающие грозу надвигающейся революции. Но прежде всего они люди, всегда люди! Человек—высшее для Горького, и он никогда не устает восхвалять достоинство и величие человека.

К лучшему из написанного Горьким принадлежат его воспоминания детства и юности. Писатель строго придерживается здесь действительности, он не изменяет имен лиц и названий местностей; центр тяжести лежит у него в описании среды, и именно потому эта вещь бесконечно ценна. Никогда прежде не была нарисована столь разносторонняя, столь богатая картина русского мещанства. Здесь мы действительно видим загадочную Россию, какой она была,—Россию, которая вопреки всему темному и отвратительному, как надеется Горький, все же скрывает в себе и здоровое, доброе, подлинно творческое.

Новой вершиной в творчестве Горького является бесспорно его последний роман «Дело Артамоновых». Книга выделяется сжатым стилем, ясным развитием, крепким построением; она свободна от всякого учительства. Это — мастерское, потрясающее изображение подлинной, настоя-

щей русской жизни. Писатель показал нам падение семьи и проследил в трех поколениях распад того, что создал прадед. В этом романе Горький дал свои лучшие и наиболее убедительные фигуры, это — его самая цельная и законченная книга. И мы можем с большими надеждами смотреть на дальнейший путь писателя.

«Königsberger Hartungschen Zeitung» 27/III 1928.

Горький, Толстой и Достоевский образуют русское писательское созвездие, которое больше, чем мы, в нашем западно-европейском представлении, думаем, влияло на судьбу русского народа еще задолго до переворота. Имя, которым русский писатель, праздновавший ныне свое 60-летие, подписывает свои произведения, родилось не случайно; оно может означать некую заключительную черту в судьбе своего носителя или, если хотите, восклицательный знак в конце большого обвинительного акта. Хотя его писательская известность относительно скоро распространилась не только в его отечестве, но и во всем мире, все же и в период его раннего творчества он был так же мало свободен от ужасной горечи, как и в его юношеские годы. То, что мы теперь постепенно узнаем от него о его детских и юношеских годах, нельзя назвать типичной судьбой русского интеллигента; это судьба самобытного гения, который должен выбиваться из тины и грязи низших слоев пролетариата. А тина в глубине русского пролетариата была гораздо более вязкая, чем где бы то ни было на свете. Люди довоенного времени в России, выбившиеся из цепкой власти бедности, — это люди, которые в телесном и духовном отношении снабжены мощным разумом и сильными плечами.

Таков и Максим Горький.

В «Детстве», после сцены избиения его дедом, он гово-

рит: «точно мне содрали кожу с сердца, оно стало невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой».

Под знаком этого высказывания стоит и все творчество Горького. Его всегда называют вместе с Толстым и Достоевским, так что они трое, как сказано, считаются русским писательским трехзвездием. Всем троим обще, на ряду с силой изобразительности, ясное видение тайн русской души, и проникновенность духовного взора Горького связана с его чутким чувством права и справедливости и сильным сопереживанием человеческой боли и горя. С другой стороны, так как дальнейший ход его развития привел его в тесное соприкосновение с западно-европейским знанием, он стал для своего народа безжалостным критиком его религии, нравов и строя, за что его одни прославляют, а другие осуждают. Будет время, когда — при условии большей отдаленности от современных русских событий — вполне измерят великую жизненную силу и влияние творчества Горького.

Горький и тогда, когда не верил в свой народ, любил его со всей глубиной русской искренности. И тут-то вскрывается великое противоречие, проходящее сквозь все его произведения: детски-наивная религиозность, доведенная почти до фанатизма, стоит рядом с религиозно-нравственным нигилизмом; а способ разрешения религиозных проблем характерен и для разрешения всех сторон жизни у русского народа. Таким, в крайностях противоречий, видим мы этот народ, и таким видим мы писателя Максима Горького.

Н. М. «Neuköllner Tageblatt». 27/III 1928. Нейкёльн.

Речь в честь Максима Горького.

Александр Пушкин, родоначальник русской литературы, происходил из боярского рода, Лев Толстой принадлежал к старой графской фамилии, Тургенев — помещик,

Достоевский — сын чиновника, все они — дворяне. Ибо литература, искусство, все виды духовного творчества в России XIX века принадлежали дворянству, как и все привилегии, как земля и усадьбы, реки и рудники, леса и поля, и живые люди — крепостные крестьяне — в поте лица над ними работающие. Вся власть, все богатство, вся полнота знаний, все почести отданы были ста дворянским родам, десяти тысячам человек из миллионов. Только они представляли перед всем миром Россию, ее богатство, ее расу, силу и дух.

Сто родов, десять тысяч человек. Но под этим тонким слоем жила многомиллионная, необозримая, бесконечная масса, бесформенное гигантское существо — русский народ. Миллионами зерен рассеянный по великой равнине, день и ночь миллионами рук созидает он богатство огромной страны. Он выкорчевывает леса, прокладывает дороги, давит вино и добывает руду. Он сеет и жнет на черной и отягченной снегом земле, он бьется за царя на войне, он — подобно другим народам Европы в такие же времена — служит и служит и служит своим господам самоотверженным трудом и неизбывным рабством.

Но одно отличало русский народ от других, братских ему народов: он был нем, у него не было еще языка. Давно уже другие народы выдвинули из своей среды ученых и витий, людей, их языком говорящих, — а эти миллионы всё еще не умели излить свои желания в письменном слове, не могли изложить свои думы о судьбах родины, не могли высказаться, раскрыть свою широкую и дикую душу. Без голоса в напряженной груди, без власти, при всей своей огромной силе, жило это, необъятное как океан, таинственное существо — народ — на русской земле, — душа без речей, бытие без умеющего выразить себя разума. За молчащих говорят их господа — дворяне и власть имущие. Вплоть до двадцатого века мы знаем о

русском народе только от дворянских писателей — Пушкиных, Толстых, Тургеневых, Достоевских.

И навеки слава русским писателям-дворянам, что, несмотря на немоту, на вынужденное молчание народа, они никогда не презирали его, а, напротив, каждый из них, из какого-то чувства мистической вины, страстно чтил величие и духовную мощь униженной массы. Для духовидца Достоевского народ — Мессия, символ вечно возвращающегося Христа, и, ожесточенно обороняясь от революционеров-разночинцев и анархистов-дворян, он склоняет благоговейно голову до самой земли перед последним колодником. И еще более страстно умаляет себя перед безмолвной массой другой писатель-дворянин, Толстой; судорожно унижается он, чтобы возвеличить униженных: «наша жизнь — ложь, их жизнь — правда»; он снимает дворянский сюртук и надевает мужицкую рубаху, он подражает простому, образному языку народа, его глубокому религиозному смирению, хочет опроститься, слиться с этой огромной живоносной силой. Все великие русские писатели, как один, свидетельствуют о своем благоговении перед народом, все они воспринимают беззащитную безгласность миллионов братьев на фоне своей светлой и яркой жизни, как свою величайшую мистическую вину. Все они видят высокий смысл своего призвания в том, чтобы говорить за это бессловесное и бесформенное существо — народ — и поведать миру его думы и его нужды.

И вдруг наступает чудесное, нежданное, нечаянное: тысячу лет молчавшее существо заговорило. Это — его песнь, его слово, из своих недр оно выдвинуло человека; выдвинуло своего поэта и глашатая, чтобы он подал человечеству весть от русского народа, от русского пролетариата, от падших, угнетенных и задавленных. Шестьдесят лет назад явился этот посланник на свет и тридцать лет

он непоколебимо-честно делает свое дело выразителя и изобразителя целого поколения, трагического поколения обездоленных и униженных. По рождению его звали Пешковым, сам он назвал себя Максимом Горьким—и под этим именем чествует его сегодня интеллигентный мир и всё, что чувствует себя народом между народами, ибо горечь его была целебной для целого поколения, голос его—вещим в среде целой нации, и приход его — счастьем и благословением всей мыслящей современности. Судьба подобрала Максима Горького безвестным человеком, в толще народной, среди отбросов и мякины, чтобы сделать его глашатаем о жизни отверженных, изобразителем страданий русской и всечеловеческой нищеты, а чтобы свидетельство его было честно и правдиво — провела его через все профессии и муки, все испытания и лишения. Он должен был переболеть ими, прежде чем оформил и раскрыл их в поэтическом слове. Судьба посылала его на все участки пролетарской деятельности, чтобы он достойно выступил от них в незримом парламенте человечества; она надолго сделала его питомцем и слугою горя, прежде чем разрешила стать господином слова и мастером воплощения. Все превращения и превратности жизненного пути пролетария назначено было ему претерпеть, прежде чем победоносно стать воплотителем, художником. Ему было задано — и он великолепно выдержал это испытание — изучить все разновидности нужды, чтобы затем стать истинным и достойным адвокатом всех видов социального изгойства; ему определен был также и жребий тех, кто восстает в России против несправедливости социальных устоев: сидеть в тюрьме, состоять под надзором полиции, быть ею вынюхиваемым, выслеживаемым, подозреваемым, травимым. Поэт русского пролетариата, он должен был разделить с ним пытку духовного рабства — лишение права иметь свое мнение — ибо он призван был разделить все страдания

своего класса и своей нации. Он должен был пережить все степени отречения и отчаяния — и его последнюю, ужаснейшую, глубочайшую, предельную для человека степень — когда собственная жизнь становится невыносимой и человек выплевывает ее, как горькую харкотину. Максим Горький узнал эту последнюю бездну отчаяния: в декабре 1887 года он на последние деньги покупает дрянной револьвер и стреляет себе в грудь. Пуля застревает в легком и сорок лет угрожает его жизни, но — счастливым образом! — он все же спасен для огромного дела: свидетельского показания в пользу своего народа, которое он впоследствии с такой силой изложил перед мировым трибуналом.

В какой момент этот шатун, этот поденщик-пролетарий, этот босяк и бродяга превратился в поэта, не сумеет определить никакая филология. Потому что — благодаря зоркости своего глаза и душевной ясности своей великолепно воспринимающей натуры — Максим Горький всегда был поэтом. Но чтобы дать выражение своему творчеству, он должен был изучить язык, стать литературно грамотным — и как тяжела была эта необходимость! Никто не помог ему, кроме его собственной упрямой воли и неотступно теснившейся в нем изначальной силы его народа. Булочник, железнодорожный рабочий, он с изумительной жадностью набрасывается по ночам на книги и газеты, на все печатное, что попадает ему в руки. Но его настольная книга — большая дорога жизни, а действительный руководитель его — внутренний гений, потому что Горький был поэтом раньше, чем прочел что-либо, и художником — раньше, чем изучил орфографию. Двадцати четырех лет он печатает первый рассказ, тридцати лет он вдруг «открыт» — и уже известнейший, наиболее любимый художник России, гордость пролетариата и слава европейского мира.

Неописуемо было действие первых же вещей Горького —

подобное содроганию, испугу, толчку, рывку: иная, чем до тех пор, Россия — так чувствовал каждый — впервые заговорила,—этот одинокий голос, казалось, исходил из неимоверно стесненной груди целого народа.

Величественные прозрения Достоевского, Толстого и Тургенева приоткрыли нам, правда, русскую душу, ее широкость и мощь, — но здесь то же самое было дано вдруг иначе, как бы реальнее: не душа только, но сам он — голый русский человек, весь целиком, зловеще-явная, документально-подлинная русская действительность. И его богатое, мощное творчество тем значительнее помимо своего художественного величия, что ничего в жизни он не получил даром — все взял силой, все завоевал — и его достижения кажутся вырванными у враждебной действительности, со всей горечью ожесточения.

Какая жизнь! Из каких глубин — восхождение! Грязная, серая пригородная улица в Нижнем-Новгороде произвела на свет этого большого художника, нужда качает его колыбель, нужда выбрасывает его из школы, нужд агонит его «в люди». В двух подвальных комнатах ютится вся семья, и, чтобы добыть немного денег—несколько жалких копеек—он, школьник еще, ползает по свалкам и помойкам, выискивая в зловонных ямах тряпки и кости, и его одноклассники из-за плохого, якобы, запаха отказываются сидеть рядом с собирателем отбросов. Жадный к знанию, он не может кончить и низшей школы; еще узка его детская грудь, а он уже работает в сапожной лавке, потом — мальчиком у чертежника, посудником на волжском пароходе, грузчиком на пристанях, ночным сторожем, пекарем, разносчиком, железнодорожником, батраком; затравленный поденщик, бесправный, незадачливый, безродный — всесветный бродяга — сегодня он на Дону или на Украине, завтра в Бессарабии, в Тифлисе, в Крыму. Нигде он не остановится, ничто не удержит его,—как злоб-

ный ветер хлещет его судьба; едва притулится он где-нибудь под жалкой крышей, и опять — зиму и лето — меряет воспаленными ступнями большую дорогу, голодный, оборванный, больной, всегда преследуемый нуждою. Беспрестанно меняет он профессии; судьба словно намеренно допускает эти превращения, чтобы он мог впоследствии с подлинным знанием по опыту рассказать о многообразии рабочей жизни, о широкой русской земле, о русском народе в его необозримой многоликости и разнообразии. Там, в первоначальной стихии, в грозовом дыхании совести носилась русская судьба; то — страдание от собственой неуемности, надрывы, трагическое предчувствие мировых катаклизмов; у Горького русский человек предстоит — не в духе, а в плоти и кости: абстрактный, неведомый человек сделался реальностью, массой. В отличие от Толстого, Достоевского, Гончарова, Горький не обобщает символических образов мирового охвата, таких, как Карамазовы, Обломов, Левин и Каратаев, никогда Горький — это не умаляет его великолепия—не пытался создать обобщенный образ русского, русской души; зато он с невиданной правдой, выпуклостью, ощутимостью, вещностью поставил перед нами десятки тысяч одетых плотью, реально осязаемых человеческих единиц: рожденный из народа, он показал миру этот народ. Со всех ступеней падения, из всех состояний вынес он образы превосходной жизненности — десятки, сотни, тысячи, армию бедняков и горемык; пусть не в одном всеобъемлющем видении, зато в тысяче отдельных образов этот великолепный глаз возвратил жизни каждого человека, в жизни им встреченного. К немногим подлинным чудесам современности принадлежит этот всевидящий глаз Горького, и я не знаю, что́ в современном искусстве может быть хоть сколько-нибудь сближено с естественностью и точностью его зрения. Ни тени мистики и тумана, ни малейшей шероховатости лжи нет

на этой чудесной кристальной чечевице, которая не увеличивает и не уменьшает, не искривляет и не искажает, не разукрашивает и не затемняет,—этот глаз видит верно и ясно—с бесподобной верностью и превосходной ясностью. Что однажды явилось перед честным и правдивым зрачком—этим благороднейшим и безукоризненнейшим инструментом нашего нового искусства, то остается запечатленным во всей неприкосновенности. Горький ничего не забывает и ничего не изменяет: он дает только чистейшую и честнейшую действительность. Когда Максим Горький рисует кого-либо, я готов поклясться: таким этот человек и был, именно таким, каким он его видит и изображает, не бóльшим и не меньшим,—здесь нет примышленного или упущенного, нет украшенного или недоговоренного — здесь цепко, без искажения, схвачено неповторимое человека, начисто узнано оно и закреплено в образе. Среди десятка тысяч фотографий Льва Толстого, среди десятка тысяч рассказов о нем его друзей и посетителей, нет портрета и нет рассказа, которые бы так осязательно-живо и проникновенно-правдиво очертили нам его личность, как те скудные шестьдесят страниц, которые отведены ему в «Воспоминаниях» Максима Горького. Как и этого величайшего из встреченных им русских людей — с той же правдивостью и точностью — нарисовал Горький самого жалкого бродягу, последнего цыгана, с которым столкнулся на большой дороге. Гений горьковского глаза имеет только одно название — правда.

Этому неподкупно-честному взору Горького Европа обязана правдивой картиной русской современности,— а когда нужнее была правдивость между нациями, чем в наше время, и какой народ из всех народов так нуждается в ней, как русский, в этот его всемирно-исторический час? Какое же событие, какое благословение, какой подарок судьбы для русского мира—иметь в решающую

минуту своего кровного изобразителя, который каждому предъявляет его документальное отображение, без прикрас и клеветы, который с неизменным беспристрастием художника наглядно разъясняет человечеству нужды и чаяния, опасности и величие народной стихии! Толстой и Достоевский в своей могучей, требовательной и путаной националистической любви создали из русского народа род святыни, так что, при всем нашем почтительном удивлении к нему, русский человек казался нам каким-то не от мира сего, странно большим и опасным, каким-то чужим, по-иному сложившимся, иначе устроенным. Горький же показывает русский народ — и в этом его бессмертная заслуга — не только в том, в чем он р у с с к и й, но прежде всего в том, в чем он н а р о д, везде один и тот же народ бедных и угнетенных, народ-пролетариат. Горький более человечен, чем национален, больше гуманист, чем политик, революционер вследствие проникновенной любви, а не уродливой ненависти. Революция не была для него, как для Достоевского и Тургенева, делом кучки чрезмерно горячих, анархически настроенных интеллигентов или осуществлением точно продуманных теорий: у него — и только у него — будущий историк найдет документальные свидетельства о том, что возмущение и восстание в России было органическим созданием народа. Он показал, как в массе, у миллионов отдельных единиц, напряжение возросло до невыносимого: в романе «Мать» мы видим, как именно среди незначительнейших людей, среди крестьян и рабочих, среди непаученных и необразованных, в бесчисленных, безыменных подвигах накопляется и напрягается воля, и как она мощно разряжается, наконец, в могучей грозе. Не отдельный человек, но всегда множество, всегда масса является в его вещах носителем силы, — ибо, сам порожденный множеством, толщею народной, этот человек воспринимает все происходящее, как некую совокупность.

Именно вследствие своей сращенности с народом Горький всегда был непоколебимо уверен в несокрушимости народной мощи. В отличие от Достоевского и Толстого, которые трепетали перед революцией как перед опасной болезнью, он знает, что непобедимое здоровье народа перенесет ее. Зная массы—близко, сыновнею кровью чувствуя русский народ, Горький—именно поэтому—никогда не страдал, подобно великим русским писателям-пророкам, страшными апокалиптическими кошмарами—он знал: его народ—и каждый народ—достаточно силен, чтобы преодолеть все кризисы, пройти через все опасности. И один факт его существования придавал в царские времена широким массам больше веры в себя, чем все взывания Достоевского к русскому Христу и все призывы Толстого к смирению и покаянию. В Горьком народ нашел свою бодрость и укрепил свое доверие к собственным силам: неудержимое восхождение Горького из народных глубин стало символом для миллионов, а его творчество свидетельствовало о воле целого народа подняться, осознать себя.

И сегодня мы должны признать: великолепно выполнил Максим Горький свой свидетельский долг; чистый, благородный человек, большой художник, никогда не провозглашая себя вождем, никогда не навязываясь в судьи и не облачаясь в пророка, он всегда был только упорным глашатаем о правах своего народа, о богатой сложности его души, о его нравственной силе. Как подобает честному свидетелю, он не прикрашивал правды и не отрицал ее; он не ораторствовал, а сообщал, не провозглашал, а изображал. Без пессимизма в мрачные эпохи, стойкий в годы упадка, он призывал в свои произведения человека за человеком, пока они не образовали толпы, не стали народом — вечным образом народа, этого источника всякого созидания и всякой творческой силы. Поэтому

его великий эпос явился не шатким мифом о русской душе, но незыблемой правдой — самою русской действительностью. Благодаря его творчеству мы можем братски понять Россию, ее близость и соседственность нашему миру, отнестись к ней без отчужденности и предубеждений; и этим выполнен высший долг писателя — разрушить отчуждение между людьми, соединить народ с народом, сблизить социальные состояния в последнем всечеловеческом единстве. Кто поймет творчество Горького, тот поймет сегодняшний русский народ и вместе с тем поймет нужду и лишения всех угнетенных, поймет самое их сокровенное, самое таимое чувство и жалкое их повседневное существование: нигде испытания и муки переходной эпохи не показаны так потрясающе, как в книгах Горького.

И научившись разделять чувства русского народа в его самые трагические часы, мы хотим сегодня разделить также гордость России и, как свою, пережить ее радость— радость народа, который может гордиться тем, что создал столь честного и чистого, ясного и правдивого художника. Этот праздник русской нации—праздник всего мира. И мы единогласно приветствуем в этот час их обоих, образующих единое целое: мы приветствуем Максима Горького, народом рожденного поэта — и русский народ, ставший в его лице поэтом.

S t e f a n Z w e i g. «Neue Freie Presse» 25/III 1928. Вена.

Если в эти дни по случаю 60-летия Максима Горького хвалебные статьи этому большому русскому писателю помещаются во всех газетах интересующейся литературой Германии, то среди поздравителей не должен отсутствовать социалистический пролетариат. Для нас это — не самодовлеющее движение периодического воспоминания,

а привет благодарности, посылаемый нами с радостным сердцем. Мы видим в Максиме Горьком не только видного представителя правдолюбивого и поэтического натурализма, или романтического реализма, или как иначе там могли бы называться уже несколько попстершиеся литературные клейма. Мы любим в нем одного из наших поэтов, вечного бродягу, движимого жгучей страстью к свободе и красоте. И мы любим в Горьком поэта обездоленных, немущих, порабощенных. Ни одна книга Горького не должна остаться непрочитанной; она принадлежит каждой рабочей семье, каждой рабочей библиотеке. Его книги и Мартина Андерсена Нексэ — в рабочей поэзии нет ничего более ценного и завершенного. Жутко-прекрасная, огромная, обильная степями Россия подарила пролетариям всех стран писателя, которому дано так великолепно пересказывать все им виденное и пережитое. Человек и человеческое в человеке всегда было для Горького достойно бодрого и любовного усилия; из судьбы и горя этих людей взрастил он силу и влечение к воплощению, и все его романы — прекрасная и бесконечная вариация на эту тему.

Walther Oschilewski. «Zeitung der Fleischer» 28/III 1928. Берлин.

Лицо у этого человека — суровое и доброе, странно чужое и — какое-то всепонимающее, безжалостное и — одушевленное русской ревностью к страданию. Впечатление это усиливается, когда он начинает говорить: сначала медленно, с запинками, как будто робко, затем все более уверенно, и переходит к странно трогательной форме речи. Его руки начинают двигаться в ритме этой его непринужденной и картинно-грубоватой речи, его темные глаза блестят, скулы подчеркивают характер его лица, в котором есть нечто двойственное — это одновременно

лицо русского пролетария и европейского интеллигента. Эта двусторонность — маняще чужое и внутренне наше — у него гармонически слита, и здесь для нас — тайна его творчества.

* * *

После смерти Льва Толстого, писателем, возглавляющим русскую литературу, является несомненно Горький. Его романы позволили глубоко заглянуть в жизнь этой необыкновенной русской массы, ужасное угнетение и ужасное восстание которой подтверждают ныне все то, что следовало читать у Горького между строк. Мы видим эту массу, низы, мелкую буржуазию, люмпенпролетариат и подпольщиков, которые должны были восстать — и восстали.

Эти книги с их превосходной манерой проникновенной простоты и силы народного, не тронутого разлагающейся, утонченной культурой, писателя приблизили к нам переживания его народа в несравненно большей степени, чем все другие русские прозаики. Его романы, с их потрясающей правдой повседневности, трудно сопоставить с банальным понятием «литература». Ибо в них течет кровь, горячая кровь, а не стиль на основе анекдота. Эта способность изображения грубой, безжалостной, простой правды повседневности — вот что делает Горького одним из немногих больших явлений европейской современности.

* * *

Когда Горький пишет воспоминания о друзьях, когда заносит слышанные разговоры, мнения, пережитые чувства, то за почти осязаемым лицом изображенного им человека возникает большая страна Россия, со знакомыми нам очертаниями ее души. Страх перед разумом, вера в искупление, вера в подкуп судьбы страданием — вот

эта язычески-чувственная Россия, область между Европой и Азией.

Таковы и другие книги, которые написал этот суровый рабочий, написал превосходно, мастерски, с изумительной вещностью, и литературному завсегдатаю-ценителю отдаются на суд произведения такой силы и простоты, что эта порода людей должна бы растеряться за неимением готовых критериев.

Heinz Liepmann. «Ostdeutsche Morgenpost» 18/III 1928.

„Заметки из дневника".

Эти миниатюры дают столь же хорошо изображение русского человека, как любая книга Горького, причем наиболее интересны преимущественно новейшие наблюдения и впечатления времени революции. В поэтически исполненных миниатюрах мы нащупываем общую картину хаотического времени в России.

Эти опубликованные в Европе статьи и стихотворения в прозе воспроизводят голоса народа как бы из пропасти; солдаты, девки, извозчики, вышедшие на улицу буржуа, люди погибшие, зверские и гениальные, грубые и детски-безобидные изливают свои жалобы. Эта книга отдельных прозаических отрывков дает более наглядную картину подлинно человеческого в своих крайностях, чем иные аккуратно построенные, современные западно-европейские романы.

Mgr. «National Zeitung» 11/XII 1927 г. Базель.

В вышедшем собрании сочинений Горького нужно отметить замечательную книгу «Заметки из дневника». Художник ваяет отдельные типы окружающей его народной среды пластически ясно, в метких и сжатых фразах. Даже

внутренне ему совершенно чужие и далекие явления рисует его острое перо с такой безжалостной остротой и ясностью, что этот сборник по праву может быть причислен к шедеврам искусства наблюдения и рассказа.

В «Матвее Кожемякине» Горький дает непревзойденную картину русского городка, его обитателей, условий их жизни и привычек. Картина до последнего штриха так выписована и углублена, так отчетливо дана со всеми тенями и бликами, что множество деталей и отдельных сцен действуют с почти ошеломляющей и смущающей силой. Женщины, целомудренные и похотливые, нежные и грубые, тихие и шумные, все живущие под тайным проклятием жизненного жребия. Мужчины — истязатели жен и сами рабы всевластного вина, размышляющие о мире, человечестве и боге. Они неистовствуют в своем пьянстве, которое начинается поцелуями, объятиями, слезами и обыкновенно кончается варварскими драками. Все это по своей сути — такое русское, восточное, азиатское, что необходим художественный гений Горького, чтобы изобразить подобные отношения для нас, западно-европейцев, понятно и, более того, привлекающе и захватывающе интересно. Что-то очень крепкое и устойчивое проникает роман и дает ему его длительную ценность. Это — глубочайшее русское своеобразие действующих лиц, воплощенное в их безмерных страстях, в ненависти и в любви, в злобе, мести, горе, молитве и самобичевании!

«Дело Артамоновых» — ярко нарисованное изображение довоенной России, картина социального и экономического переворота, связанного с проникновением промышленности в крестьянскую страну. Мы видим, как медленно, но с ужасной неизбежностью надвигается война и революция. За рамками романа чувствуешь мировую историю, и мастерское развитие повествования делает такой ощутимой ее содрогающуюся поступь.

Судя по газетным заметкам, Горький возвращается на родину летом этого года. Остается надеяться, что творчество писателя от нового сращения с родной почвой еще раз обновится и что он подарит человечеству просветленное, вне времени ценное и согретое великой любовью литературное завещание.

Т е l f a n. «Hessischer Kurier» 20/III 1928. Кассель.

Под властью царизма русская земля пропиталась кровью своих лучших сыновей. Народы России стали единым народом угнетенных.

Не удивительно, что все духовно значительные люди, рожденные Россией за два последних столетия, стали защитниками угнетенных и борцами за свободу. В политике так же, как в литературе.

Пушкин и декабристы; Бакунин и Крапоткин; Гоголь и Тургенев; Толстой, Достоевский, Короленко и другие. Все они, каждый по-своему, в условиях русской действительности, становились п е в ц а м и б о р ь б ы з а с в о б о д у народов России.

Русская литература, зеркало общественной жизни, стала отражением великой борьбы угнетенных. О н а б ы л а и х л у ч ш и м с о р а т н и к о м.

Однако никто из великих русской литературы времени до Октября не испил сам так много горечи, нищеты, всего трагизма обездоленных, как последний в ряду писателей. Никто не сумел и так потрясающе изобразить жизнь, как этот великий рупор — Максим Горький, поэт русского рабочего класса.

Максим Горький — третий в писательском поколении, выдвинутом Россией накануне пролетарской революции. Но из тройного созвездия—Достоевский—Толстой—Горький—только ему одному пришлось пережить крушение ца-

ризма. Он один пережил великое историческое дело русского рабочего класса, победу пролетарской революции. В зените его жизни русские рабочие восстали и собственной рукой разрушили гнилое, подрытое здание абсолютизма, чтобы на развалинах старого общественного порядка построить свой, новый мир, отечество всех угнетенных.

Максим Горький вышел из рабочего класса России. В то время как другие творцы русской до-революционной литературы в большинстве провели юность в хороших буржуазных условиях, юность Горького была бесконечной цепью горького страдания. Высот своего гениального искусства он достиг, предоставленный самому себе.

* * *

«Потерпевшие крушение» были обычными героями дореволюционной русской литературы. Бродяги и проститутки, бедняки города и деревни, преступники с окружающей их средой изображаются в русской литературе с мастерским реализмом. В выборе писателями материала сказывался уже их оппозиционный по отношению к господствующему обществу дух. Повсюду в большом количестве мы встречаем в русской литературе «обездоленных».

То же у Максима Горького.

Однако Горький отличается от своих предшественников в изображении этих слоев. Достоевский, Тургенев, Толстой, Короленко — все они изображают «конченных людей» извне, с наблюдательного пункта человека, принадлежащего к буржуазной интеллигенции, как чуждые наблюдатели. Целью их изображения было пробудить сострадание общества к отверженным, напомнить господствующим и властвующим об их обязанностях по отношению к низшим общественным слоям. Соответственно таким задачам они создавали и героев своих произведений. То были обреченные личности, которые не могли быть опасны господствующему

классу, которым писатели и не ставили задач бо́льших, чем например Толстой, предлагавший им в борьбе с угнетателями пассивное сопротивление.

Иначе поступал Горький. Он также брал фигуры своих рассказов из низших слоев народа. Достаточно прочитать его первые мастерские рассказы, такие, как «Челкаш» или «Бывшие люди», чтобы узнать тех же людей, которых мы находили уже у его литературных предшественников. Его мужчины и женщины—тоже не герои в буржуазном смысле. Они—только простые рабочие. Но Горький рисует всех этих людей изнутри, как один из принадлежавших к их среде, как вышедший из этих слоев и имеющий волю всеми силами вступиться за их интересы. Не сострадания требует Горький для своих героев — нет, он зовет их в бой против тех, которые изгнали их из человеческого общества.

Люди, которых рисует Горький,—не слабые, бесхарактерные фигуры. Это — бунтовщики. Они не хотят подчиниться социальным установлениям господствующего класса. Им не нужно сытое сострадание буржуа. Они хотят борьбы против общества, извергнувшего их.

Максим Горький показывает русский пролетариат и деревенскую бедноту, уходящую в город, так, что господствующий класс имеет основание не жалеть их, а бояться. В том и состоит преимущество Горького перед всеми другими писателями его времени, что он — марксист — изображая с художественным мастерством этих людей, проэцирует их на фоне растущей классовой борьбы.

Горький был и остался слишком большим реалистом, чтобы ради поэтической правды отрицать правду историческую. И при всем этом он дал в своих очерках и рассказах такие глубокие проникновения в духовную и внешнюю жизнь описываемых им общественных слоев, каких не найти ни в одной национальной литературе.

* * *

В последние десятилетия предреволюционной эпохи в России совершился большой переворот. В неудержимом победном шествии торговый капитал проник в важнейшие области помещичьего быта и приобщил их к капитализму. Его наступление взорвало старые формы хозяйствования и уничтожило основы феодального уклада. По пятам торгового капитала следовала индустрия. Поход обеих экономических сил против абсолютизма, против его экономической и политической узости нашел свое отражение в отдельных творческих периодах Максима Горького.

Он начал с изображения маленьких людей. Сначала он рисует в своих рассказах русский городок, деревню, превращение мелкобуржуазных элементов в люмпенпролетариат. От этих описаний он перешел к рабочему классу и стал первым русским писателем, который вполне отдался его делу, стал поэтом русского пролетариата. И теперь можно сказать, что история литературного творчества Максима Горького стала вместе с тем куском истории русского рабочего движения.

Поэтому Роза Люксембург совершенно права, говоря в своем блестящем предисловии к «Истории моего современника» Короленко: «...Личная судьба Горького символична для русского пролетариата, как класса, который в грубой, дикой и некультурной царской империи, в жесткой школе борьбы, в поразительно короткое время выработал в себе способность к активному действию. Явно непонятный феномен для всех культурных филистеров, которые хорошее уличное освещение, точное железнодорожное сообщение и чистый крахмальный воротничок считают культурой, а прилежное хлопание парламентских мельниц — политической свободой».

* * *

Факта победоносной пролетарской революции в России Горький, подготовитель этого великого движения, не учел во всем его объеме. Правда, он сочувствововал русским рабочим, но не принимал активного участия в борьбе за закрепление только что завоеванной власти.

Сейчас Максим Горький, друг и современник Ленина, живет вдали от Советского Союза. И горячее желание революционных рабочих всего мира, чтобы этот великий русский писатель со всею своею силой встал на службу строящегося социализма в России.

Willy Sachse. «Sächsische Arbeiter-Zeitung» 27/III 1928. Лейпциг.

Ибсен и Горький.

Вот два имени [1] непреходящего значения. Правда, не столь современные и не столь живые, как имена людей, которые сейчас идут с нами в будущее. И всё же те, кто провозглашает норвежского аптекаря, анархиста и драматурга, указавшего путь целому поколению писателей, устарелым и потерявшим свое влияние на литературу, ошибаются так же, как и те, кто рассматривает Горького как музейный экспонат.

Очень много зависит, все зависит от того, что «актуальное», «временное» так воплощается, что переживает свой день; все заключается в том, что писатель видит в современности не только текучее настоящее, но и продукт прошлого и зерно будущего, видит живую «целостность», совокупность людей и обстоятельств, необходимости и воли, факта и символа.

Ибсен стоял на переломе индивидуалистического века,

---

[1] Статья вызвана двумя годовщинами: 100 лет со дня рождения Ибсена и 60 — со дня рождения Горького. *И Г.*

когда единица мнила себя всем, и нашего времени, когда мы видим и переживаем судьбы масс. Ибсен разгадал лживую манию величия единичного «героя», разгадал болезнь и смертную зрелость буржуазного общества, он показал и личность, которая восстает против него, страдает от него, гибнет или погружается в него.

Максим Горький — теперь, в 60 лет, величайший русский писатель. Большинство молодых явно примыкает к нему. То, что называют новым русским стилем, есть горьковская манера рассказывать, правда — подвергшаяся изменению, сгущению и пронизанная революционными темами. От Советов он получил почетное признание, хотя он уже годы живет вне Союза.

Редкая судьба — дважды в жизни быть знаменитым. Как поэт босячества и как заслуженный писатель пролетариата в пролетарском государстве. В период своей первой славы он должен был, как писатель, склоняться перед обоими гигантами своей родины — Толстым и Достоевским. Вступая в свой второй период, он недостающее ему совершенство образов возместил своей цельной натурой, своей силой человека из масс, отличного знатока внешней и внутренней судьбы крестьян, рабочих, бродяг, нищих и ремесленников бесконечной равнины Восточной Европы.

Он принадлежал к этой массе. Обреченный остаться без имени, глухо и темно выдержать безвестную борьбу, быть порабощенным и эксплоатируемым. Но дар выражать словом пережитое и ряд благоприятных обстоятельств выдвинули его перед всем миром. И он в свое время как бы один взял тот подъем, который теперь взял его класс. Он был пионером внутренней, духовной революции.

Не знаем, сознавал ли он это с самого начала. Его ранние рассказы возникают в общем из воспоминаний; всплывает пейзаж: узкая улица, гавань, кабак, большая дорога, степь, чаще всего река — Волга — и там — люди, говоря-

щие простые слова — люди обездоленные, часто — погибшие; каждый из них живет своими горестями и надеждами; нет между ними святых и героев, но их достоинство в том, что каждый из них помогает другому. В драматических эпизодах «На дне» Горький дает затем изображение совершенно опустившихся людей, но и в них тлеет та же искра.

Горький не останавливается на этих картинах; он вдохновляет освободительное движение русского пролетариата, воплощая его в своих произведениях, из которых «Мать» дало материал для одной из величайших фильм. То, что произошло после 1917 года, события, которым живет и может жить вся новая русская литература, еще не нашло воплощения в творчестве Горького. Но он остается поэтом масс, одинаково богатых как индивидуальностями, так и коллективными силами.

Читать Горького — значит понимать русский народ и его восхождение. Читать Ибсена — значит понимать закат буржуазного общества.

G. B e r g. «Die Tribune». № 6. 1928. Бреславль.

Каждый раз, когда я смотрю на стройный ряд вышедших томов собрания сочинений Горького и с любовью провожу рукой по гладким переплетам, я думаю о нем, который там, в Сорренто, и под синим небом Италии не забыл своего народа, остался «горьким» там, где окружающее очарование влечет воспевать прекрасное, возвышенное, где великолепие одного дня могло бы затмить память о всех прежних пережитых днях.

И в такие минуты Горький представляется мне в высшем смысле национальным писателем, человеком непоколебимо сильной воли, ибо его взор неотрывно направлен на темноты жизни русского народа, жизни, такой захватывающей и одновременно такой для нас непонятной.

Он — представитель тех, кто внизу социальной жизни, и никогда ни один поэт не отстаивал своего дела более блестяще и более честно. Да, во всех своих произведениях Горький — поэт, это чувствуешь на каждой странице, это живет в каждом его образе. И это делает его не простым агитатором, но создателем вечных ценностей. Его мысли — не деловая теория, но переживание высокой поэтической силы, которая вырастает все больше и конца которой не видно. Это пламень радостной преданности своей миссии и всеобъемлющей любви к человеку.

Любовь к человеку. Это — его программа. Впрочем, программа — неверное слово, ведь оно обозначает что-то внешнее. У Горького же все исходит из интуитивного «должен», из поэтического призвания. Это — жизненная потребность и — оттого — дело сердца и совести.

В огромном количестве персонажей Горького мы видим всю Россию — такую, какой мы не знали. Перечислять их бесполезно, нужно проникнуть в этот мрачный мир Горького. Надо пойти на задние дворы, спуститься в подвалы, освоиться в русской деревне, проехать по великолепной Волге. Надо заглянуть в кабаки последнего разбора, принять участие в веселой свадьбе; тогда поймешь, какой обширнейший круг переживаний воодушевляет этого писателя и как в грязнейшем, самом низком человеке находит он ч е л о в е к а, подобно тому, как обнаруживается яркая медь под налетом ржавчины. Достаточно бывает незатейливой, странно-трогательной песни, чтобы воскрес человек в грязном, полупьяном оборванце. Так и все творчество Горького — спуск вниз и взлет вверх.

С тою же любовью показывает нам Горький и свою родину, бескрайную Русь — мир его романов. Здесь я вспоминаю замечательную статью Жоржа Дюамеля о «призвании писателя» — о том, что голос писателя может иногда делать чудеса, сделать страну общезнаемой, приблизить

ее к странам географически - отдаленным. В этом он видит призвание писателя: быть связью между народами, стать проводником их идей, сделать книгу дипломатическим посланием.

В этом утверждении есть зерно истины. Есть что-то таинственное в силе искусства, его влияние на чувствующего человека огромно, оно направляет потоки подсознательного к некоему средоточию, собирает их там и затем создает из них чудесное переживание осязательного видения. Кто внимательно читал Горького, великого живописца, тот знаком со степями России, он лежал в них, под небом суровой весны, он вдыхал благоухание свежей земли и пробуждающихся трав. Он пережил скитания и романтические поездки Горького по Донскому краю, по Украине, Новороссии, Бессарабии и Крыму — и научился «нежно любить» эту чудесно-таинственную страну. Сильное изображение среды, могучая выразительность его языка — факторы, тесно связанные в его творчестве с его любовью к человеку, и эта связь ощущается как глубоко прочувствованная, разнообразнейшая, мозаическая игра ответственнейшего слова.

Ни один писатель не доказал так блестяще, как Горький, положения, что в каждом слове поэтического произведения должна чувствоваться жизнь поэта, атмосфера, в которой он живет или жил. Его поэзия — его жизнь, и горе, которое в ней так захватывает и увлекает — то самое горе, которое окружало молодого Горького, пригнетало его. Но его дух сумел освободиться от давлений и оков духовной летаргии, господствовавшей там, на дне, в низших слоях русского народа. Слово Гебеля, что выбившийся из слишком горькой нужды сохраняет на себе некое пятно, было справедливо по отношению к Гебелю, но неприменимо к Горькому.

Кто же этот Горький? Вы хотите знать его жизнь? Про-

читайте его произведения, которые вызваны впечатлениями его жизни. Они покажут вам каменистую, мрачную дорогу его юности. Алексею Пешкову пришлось нелегко, и его мировоззрение достаточно оправдано его жизнью. Пестрая жизнь со всеми ее углами и гранями была его университетом. Но жалкая чердачная каморка таинственно светилась целыми ночами. Там писатель сидел над книгами и читал, глотал все, что мог получить: романы, легенды о забытых святых, экономические и научные сочинения. Днями стоял он затем на тяжелой работе, — искал любви, искал человека. И узнал, что люди предоставляют жизни формировать их вместо того, чтобы мощно ее пересоздавать.

Так стал он из Пешкова «Горьким». Так стал он неутомимым агитатором, человеком, который знает самые тайные и сокровенные движения русской народной души. Вновь и вновь с увлечением повествует он о них и рисует нам, западно-европейцам, картину страны, которая без него едва ли дошла бы до нас в такой полной и многообразной форме.

Ewald Koch. «Osterbürger Zeitung». № 73. 1928.

В мировой литературе сейчас нет никого, кого можно было бы поставить рядом с Максимом Горьким. Ибсен и Золя, Толстой и Анатоль Франс — их уже нет.

Горький причисляется признанием буржуазной критики к этим первостепенным творцам и поднимается, как мощный утес, высоко над толпой писателей, признанных в отдельных странах. Гергардт Гауптман или Бернард Шоу, Синклер Льюис или Андрэ Жид — никто из них не имеет и части того мирового значения, какое признано за Горьким.

И этот Максим Горький — наш, он всю жизнь стоит в рядах борющегося класса. Каким мощным доказательством

в пользу живых сил пролетарской революции и коммунизма служит то, что величайшие умы чувствуют себя связанными с ними, вырастают из них! Это имело силу уже по отношению к последнему из умерших великих писателей, которого мы выше упомянули, к Анатолю Франсу. Это вдвойне имеет силу по отношению к Горькому.

Чтобы ответить, например, на вопрос, почему Гергардт Гауптман или кто-либо из остальных не мог вырасти до величия Горького и до его мирового значения, нужно вспомнить, представителем к а к о й с и л ы является Горький, писатель, стоящий на стороне будущего, на стороне рабочего класса, призванного творчески построить новый мир на развалинах буржуазного общества.

Огромное количество переживаний, картин и лиц, собранное им в великих скитаниях и в годы учения — было сырым материалом, из которого затем складывались его художественные произведения.

Что Горький, как никто другой, изобразил русский народ и его жизнь, — более чем понятно. Он знал ее, он жил ею, он жил среди крестьян, он скитался с бродягами, он работал с грузчиками, вникал в их судьбы, чувства, заботы и страсти, — во все был посвящен Максим Горький, все это правдивейше отразилось в его произведениях.

Максим Горький не писал «о народе» так, как пишет какой-нибудь благожелательный к народу писатель, который «нисходит» из буржуазного общества, чтобы подобрать себе «модели», чтобы делать «этюды». Он писал потому, что все изображаемое им принадлежало его жизни, его развитию, и жизни и развитию его спутников, его среды, его друзей и врагов. Максиму Горькому не нужно было перевоплощаться: он был эхом народа, голосом его!

Два факта являются для художественной идеологии Горького решающими: во-первых — то обстоятельство, что Горький безоговорочно принимает рабочий класс как

силу будущего, ту силу, которая может и должна нести в себе новое будущее, новое, творческое начало, во-вторых— ясность, с какой Горький отдает определяющую роль в современном обществе производству, как основе всего общественного бытия. Эти основные ноты горьковского творчества делают его достойным торжественного приема, подготовляемого пролетарской Россией своему народному писателю по случаю его возвращения.

Великому пролетарскому художнику и проникновенному народному писателю шлют рабочие всех стран братские и горячие пожелания, которые ему дороже, чем все демонстрации так называемого буржуазного «культурного мира».

P e t e r. «Die Rote Fahne» 25/III 1928.

Удивительное богатство психологии, иронии, сатиры и одновременно глубокой человечности делает русских писателей носителями света во тьме старой России. Они оставались непоколебимо, вопреки всем преследованиям, хранителями человеческого достоинства в то время, когда оно грубо и постыдно попиралось. Может быть, этим объясняется сильное влияние, оказываемое в наши дни русской литературой XIX века на европейский Запад. На ряду с этим приковывает и захватывает трагическая судьба многих из этих людей, погибших в борьбе, — единичные судьбы, символизирующие судьбу народа и стойкость человеческого духа.

С этим героическим временем связывает нас личность и художественное творчество Максима Горького. Его не знающая покоя жизнь и его произведения помогают нам найти дорогу из либерального XIX в социальное XX столетие.

Он из другого теста, чем старшее поколение русских писателей. Если он и имеет кое-что общее с Достоевским

в драматической силе, то все же его отделяют от последнего, а также от Толстого, его отказ от мистики, которая ему с социальной точки зрения казалась опасно реакционной, и его симпатия к немецкому научному социализму. Он убедился, что крестьянский вопрос не является уже единственным спорным пунктом социальной проблемы в России; ему быстро раскрылось значение развития капиталистического хозяйства с его последствиями: большой город, фабрика, пролетариат. Но в то время, как его высокоодаренный современник Леонид Андреев был безнадежно сломлен этим знанием, Максим Горький стал твердым и уверенным бойцом, великим глашатаем в вечном споре человечества за царство социальной справедливости. Горький и по внутренней необходимости должен был встать на сторону угнетенных и обездоленных и сделаться их литературным глашатаем. Он ведь сам вышел из низших слоев русского общества и испытал много горечи и страдания, пока не стал достаточно сильным, чтобы взмахнуть молотом судьбы и пробиться из болота на твердую почву. То было время, когда над упадком возобладала воля к сопротивлению и он почувствовал себя призванным быть защитником подавленных. Знать—учиться—понимать—таковы были, как он рассказывает в своем романе «В людях», три звезды, за которыми он шел и которые вывели его из мрака к солнцу.

Как-то было сказано, что жизненный путь Горького—символ судьбы рабочего народа в России. То глубокое участие, которое всегда проявлял к писателю Ленин, было, несомненно, обусловлено этим путем его развития, а также признанием, что Горький — истинно народный писатель и провозвестник новой эры. Для современной русской молодежи, для которой руссофильство Достоевского и социальное апостольство Толстого — уже исторические категории, жизнь и творчество Горького означают худо-

жественное выражение ее собственных мучительных исканий и ее боевого восхождения.

Dr. Hans Stein. «Westdeutsche Rundfunk» 25/III 1928. Кёльн.

Десять лет спустя после революции Горький остается все тем же действительно типичным и характерным писателем современной России.

Никто так полно, как он, не испытал горькой доли отверженных. Как никто другой, имел право он назваться «г о р ь к и м». Горечь, горе, горькая мудрость незабываемой, мучительной юности навсегда запечатлелись в чертах его лица, в стиле каждой фразы, им написанной.

Новый, послевоенный мир Запада хочет забвения и дурмана, он уже не любит напоминаний о нужде и нищете, в наши дни еще грознее, чем раньше, облегающих страшным болотом фундамент общества. Поэтому слава Горького, когда-то взлетевшая кометой, кажется несколько померкшей. Но придет время, когда Запад снова поставит Горького рядом с Толстым и Достоевским, как третьего великого писателя, выдвинутого старой Россией накануне революции.

«Literarische Welt» 23/III 1928.

Написанное Горьким уже теперь так велико и значительно, что может быть поставлено в ряд с творчеством великих писателей мировой литературы. Рядом с босяками и мещанами — двумя типами, которые он лучше всего изучил благодаря своему происхождению и своим многолетним странствиям — лишь редко выступает в его произведениях индустриальный рабочий, боец, сознательно поставивший себе целью пролетарскую революцию. Может быть, всего отчетливее он дан в «Матери» и еще в «Сказ-

ках», написанных под сильным западным влиянием. В большинстве же его герои — люди инстинкта, дети скованной русской земли, в которых все же — вследствие необозримости ее и вопреки ее земляной, исконной тяжести — не может быть подавлена вулканическая тяга к восстанию.

И над всем лежит широта русской страны, обстоятельство, которое так часто затрудняет для западно-европейца чтение русской литературы и которое только в произведениях самых младших — следствие неслыханного индустриального подъема! — начинает отступать, давая место более внятным формам. Но именно эти качества и сделали Горького историком широких масс России, и эта слава останется за ним и тогда, когда массовый народ Сатиных и Кожемякиных превратится в народ Гладковых. Горький правдивее мистического Достоевского, который надел нам для рассматривания русских очки патолога, и правдивее новохристианского землевладельца и философа Толстого, который никогда не знал народа в его глубинах.

Otto Zimmermann. «Am Wege». № 5. 1928.

Горький в настоящий момент несомненно считается одним из популярнейших писателей в среде рабочих. «Мать» и другие его произведения можно причислить к ряду книг, наиболее любимых рабочими. После Золя, Джека Лондона и Синклера нет другого писателя, произведения которого так охотно читались бы рабочими и которого рабочие в такой мере считали бы своим писателем. Конечно, все это относится к определенной части литературной деятельности Горького, к «Матери», нескольким романам и новеллам и пьесе «На дне» — произведениям, ставшим популярными в рабочей среде. Разумеется, это значительная часть его творческой деятельности, важная и, может

быть, наиболее интересная часть, но все же лишь часть его богатой многосторонней деятельности. И все же нам кажется, что было бы правильно поставить вопрос о нем как о чисто пролетарском писателе, и, быть может, такая точка зрения прояснила бы многое.

Вопросы, касающиеся жизни пролетариата, его классового самосознания, его развития и готовности к борьбе являются для Горького вопросами первостепенной важности. Но, критикуя общество, выступая как бунтарь, он исходит не отсюда. Горького сделало революционером не его пролетарское мировоззрение. Наоборот. Ненависть к буржуазному обществу толкнула его сначала в сторону пролетариата, а потом в боевые ряды его. Не надо забывать, что Горький вышел с низов, с самых низов, но все же не из пролетарской среды. Детство и юность его больше похожи на детство и юность босяка, чем на промышленного пролетария. Одно время его жизнь даже слилась с жизнью типичного люмпенпролетария, обитателя дна. Юность Горького совпадает с тем временем, когда проникновение в Россию европейского капитализма было еще слабо и когда еще не существовало там громадных промышленных предприятий, да и молодость свою он провел в глухой провинции, далеко от центров, где происходил сдвиг в развитии промышленности.

Таким образом, жизнь его первоначально протекала в такой среде, где главную роль играл мелкобуржуазный элемент. Этой мелкобуржуазной стихией полна была русская провинция. Окаменевшее религиозное мировоззрение, облеченный средневековыми формами царский абсолютизм — вот основы ее жизни. И когда бунт против окружающего сделал Горького поэтом, естественно, что главным мотивом его переживаний стала ненависть к мещанам. Надо добавить, ненависть к мещанским основам жизни. Ненависть к этому стаду обессиленных и безвольных лю-

дишек, задыхающихся и чахнущих в узких рамках провинциализма.

Но эта ненависть не имела определенного, вскрывающего социальную цель направления. Она ценила «героя», ломающего окна и впускающего в дом чистую, свежую струю воздуха, так же как ценила и всякое человеческое чувство, человеческую искренность, всякого человека, восстающего против унижения, подающего руку брошенным в грязь. В ненависти молодого Горького к мещанам есть анархические элементы (и идеологическая поддержка движению русских народников). В его понимании мещанская жизнь есть рабское уродование жизни, а не неизбежный рок, как это было у Чехова, который реагировал на нее с иронией обреченности.

Ненависть Горького — глубокая и активная ненависть. Он хочет как бы встряхнуть людей, чтобы они сбросили с себя подлое иго. Ненависть к мещанину привела Горького к рабочему классу, к рабочей борьбе, к социализму.

Эпоха революции 1905 года, которую он ждет с трепетом и радостью, с пророческим предвидением, застает его уже в рядах рабочего класса. Под влиянием этой эпохи создаются прекраснейшие произведения его жизни, те самые, благодаря которым он стал одним из самых любимых поэтов рабочих всего мира.

Первоначальным развитием Горького объясняется, где и каким образом он мог найти такую тему, которая сразу сделала его классиком рабочей литературы. Мы имеем в виду «Мать», где он рукой опытного мастера изображает, как из мелкобуржуазного, религиозно-суеверного, трепещущего перед царским жандармом полукрестьянина-полумещанина формируется чистый, классово сознательный, боевой пролетарий. Поэтому роман этот, рассказывающий, каким образом из существовавшего хаоса русского примитивного капиталистического общества родился, рос и раз-

вивался рабочий класс, всегда будет захватывать и никогда не устареет. Но, если мы хотим иметь правильное представление о всей творческой деятельности Горького, надо еще более конкретно определить его отношение к рабочему классу.

Мы видели, что в ряды пролетариата его привела ненависть к мещанину, главным образом ненависть к его быту, мировоззрению. Он осознал, что лишь освободительная борьба рабочего класса сможет вывести из этого тупика. Но его захватил главным образом идеологический элемент. Несмотря на то, что Горький всю свою молодость прожил рабочим, все же его относительно мало занимала и чрезвычайно мало интересовала сущность эксплоатации. В центре его внимания находится духовная и, родственная ей, идеологическая изуродованность. Повторяем, не переживания классовой борьбы делают его революционером, а этот его бунт приводит его к пониманию классовой борьбы. При таком взгляде на вещи, для буржуазии в его творчестве почти нет места. Хотя не раз он рисует разбогатевшего мещанина, но в таких случаях вся обстановка большей частью остается мещанской. Теоретически Горький очень хорошо знает механизм общества, например в своей прокламации против мещанства он очень ярко подчеркивает неопределившуюся среду мещанства, колеблющуюся между двумя основными классами—рабочих и капиталистов. Но даже не может быть речи о том, чтобы он смог изобразить буржуазию, как решительную и движущую силу общества, как, скажем, сделал это Золя. С другой стороны, хотя временами он с искусством великого поэта и с изумительной силой изображает рабочую массу, превращающуюся в сознательный класс, и так, что при этом рабочий класс у него имеет свое определенное место, а не служит проходным двором для социализма, как это получается у бунтующих анархистов, писателей, поющих гим-

ны открытому героизму, вышедшему из той же ненависти к мещанству; но верно и то, что он не идет дальше описания такого превращения класса; он останавливается на самой заре, которую сам признает за рассвет того дня, когда освободится все человечество после тысячелетней ночи рабства. А о самом дне, о борьбе и завоеваниях этого дня его представления блекнут, затуманиваются и становятся противоречивыми. Он всегда останется в рядах передовых рабочих, но не всегда будет факелом, освещающим путь идущим позади. В особенно запутанных, тяжелых обстоятельствах его можно считать одним из наиболее колеблющихся. Даже не только в политическом отношении, но и в смысле мировоззрения. После колебания он, правда, всегда придет к своему классу, останется верным ему, но известная доля отчужденности может остаться в трактовке очередных проблем дня. Поэтому борьба последнего десятилетия имеет в его творчестве значительно меньше места, чем великая борьба начала нашего века.

Последний его большой роман, «Артамоновы», возвращает нас в прошлое и может быть назван историческим романом. Наиболее сильные места его именно там, где находятся старые корни мировоззрения Горького: ненависть к мещанам, мастерское описание разлагающейся атмосферы мещанской жизни. Конец же романа несколько абстрактный и скомканный. Превращение представителя третьего поколения купеческой семьи в модернизованного капиталиста, отпадение одного из членов этой семьи, переход его к враждебному классу — все это скорее программно-образное, чем убедительно-поэтическое изображение.

Высказывая это мнение, мы, конечно, не имеем в виду подлить хоть одну каплю горького в ту чашу, с которой мировой пролетариат приветствует писателя в день его

60-летия. Все знают, и каждый рабочий прекрасно сознает, с каким непосильным трудом, с какими ужасными материальными и идеологическими преградами надо бороться, чтобы создать пролетарскую литературу. Тот факт, что Горький в настоящее время — не поэт сегодняшней борьбы рабочих, а поэт эпохи, оставшейся позади, не вырвет из рабочего сердца его, так же как и Золя с его «Жерминалем» и «Землей».

Горький, как он есть, является виднейшим явлением в рабочей литературе, и мы вовсе не желаем уменьшить его значение, а, наоборот, хотим понять его таким, каким он есть на самом деле, со всеми его социальными корнями.

Kelemen László. «100%» 7/IV 1928. Будапешт.

„Дело Артамоновых“.

Больше десяти лет молчал Максим Горький, величайший русский писатель, и те, кто страстно любит этого чудного художника, опасались уже, что в нем навсегда иссякла радость повествовательного творчества. Духовный вождь и символический представитель безыменной массы, из которой он собственной силой поднялся к высокой индивидуальности, Горький годами был увлекаем неимоверным кризисом русской нации не как политик, — ибо совершенный художник никогда совершенно не отдается политике, — но все же как человек и современник, бесконечно потрясенный событиями, которые на столетия изменили лицо его родины. Только воспоминаниями об отдельных лицах, только небольшими брошюрами и статьями обязаны мы этому времени, — когда творчество писателя, словно отдыхающее поле, находилось под паром. Правда, каждое из этих небольших произведений в отдельности было незабываемо благодаря изумительно

наглядной и проникновенной силе. Может быть, во всей современности не создан более совершенный и долговечный портрет, чем та малая, в 60 страниц, книга Горького о Толстом, и другая — о Ленине.

Но сюрпризом, живейшей радостью было услышать, что Горький, изгнанный своим расшатанным здоровьем с родного севера на юг, обратился к роману, который обнимает чуть ли не целое столетие, и хочет показать в символической картине эпопею социального восхождения. И вот наконец долгожданное произведение перед нами, и мы, благодарные ему, радуемся, что не обманулись даже в самых больших своих ожиданиях. Это — произведение монументального стиля, и за натуралистическим, строго вещным, пластическим построением отчетливо обрисовывается символическое изображение всей русской современности.

Горький поставил себе задачей изобразить на трех ступенях, в трех поколениях, в рамках судьбы одного семейства, ход России со времени первого освобождения от своих тысячелетних форм — крепостного права — до революции, — это напоминает Золя с его серией Ругон-Маккаров. И вместе с тем, центральным героем романа является не кто-нибудь из семьи Артамоновых, а сам русский народ, стихийная народная сила, которая, едва освобожденная, уже показывает свою мощь и от избытка этой мощи влечется на грань опасных психических состояний.

Роман начинается сразу же развернутой сценой. В затерянную русскую деревню является пришелец Илья Артамонов, со своими тремя сыновьями. Он — из бывших крепостных, он исполнял приказания, прежде чем научился приказывать. Острым взглядом оценивает он положение: все подготовлено для индустрии, крестьянская земля — подходящая для этого почва; и он на скопленные деньги основывает со своими тремя сыновьями льняную фабрику. В безучастную и безкультурную среду он входит

со своей деятельной волей и подчиняет себе ее, равнодушный и к глухому ропоту и к открытой оппозиции. Этот предок семьи, Илья Артамонов, великолепно представляет чистую, несломленную, старую народную русскую силу, которая на многолетней службе научилась обуздывать себя, напрягать и осуществлять свою волю. В нем есть еще упорство зачинателя, страсть без нетерпения, та строгая целеустремленность, которая, в сознании своей крепости, спокойно, шаг за шагом идет вперед, как крестьянин за плугом: отлично воплощена в его словно изваянной фигуре эта великолепная стихийная сила.

В его сыновьях, Петре и Никите, это мужественное, дикое, первобытное начало уже кажется ослабленным. Первый внешний признак: они больше уже не господствуют над женщиной; они не обуздывают себя и потому не укрощают больше — хитростью и грубостью — людей. У них есть уже совесть, уже более тонкие, настороженные нервы, настроения и колебания. В них сила начинает уже гнуться, вместо того, чтобы, как у отца, упорно, прямолинейно и властно концентрироваться на единственной цели: земле, собственности, деньгах. Никита, второй брат, даже отступает перед действительностью, в которой чувствует себя беспомощным, уходит в монастырь. Петр и Алексей продолжают дело и расширяют его, но уже не с той железной, несгибаемой, непоколебимой энергией, как это делал их отец.

Они знают уже новые тревоги, их соблазняет чувственность, на них находят слабые минуты. Они иногда подвержены пьянству, как и женщинам, но при всем том: унаследованная энергия, сбереженная поколениями, и без остатка еще перенятая от отца сила проявляются достаточно ощутимо, чтобы развивать и сохранять дело.

Только в третьем поколении начинается распад. Не то, чтобы великая крестьянская сила, русская сила была

уже целиком истрачена: она только уходит в сторону. Дочери выходят замуж за богатых купцов и задирают нос перед трудовой жизнью в фабричном поселке. Сыновья учатся, становятся революционерами и словно вновь обретают в себе силу, но обращают ее не к сохранению, а к разрушению дела. А глухая, прежде патриархальная деревня становится фабричным городом, резко и беспокойно протекает процесс изменения нравов. Социальная и этическая развязка приближается, и революция, как буря, метет над шаткой уже крышей.

Великолепно возведен этот план, и в огромной, полной людьми панораме отчетливо распознаешь творческий замысел автора: изобразить в этой отдельной семье переход нации от стародавней патриархальности к крутому перелому нового времени и истолковать этот кризис как необходимый и как такой, переход к которому необходимо должен был воспламенить социальные пласты. И с каким искусством в частностях показаны все национальные русские черты! Сцена свадьбы, распутная оргия на нижегородской ярмарке,—выразительнейшие и красочнейшие картины из всех до сих пор созданных Горьким; удивительно и богатство персонажами, которыми буквально полон роман. Как Толстой, обладает Горький даром сделать какое-либо лицо, какого-либо человека пластическим четырьмя-пятью чертами — этого достаточно. Самое беглое лицо является благодаря этой исключительной физиономической зоркости поражающе живым, и, собственно говоря, в романе совершенно отсутствуют так называемые эпизодические фигуры. Никто не остается в тени, каждый отдельный рабочий, каждая маленькая швея, повернувшая к вам свое лицо, запечатлевается сразу. Ко всему этому еще присоединяется несравненное богатство типами, которое, впрочем, каждому русскому писателю дается как бы в приданое его нацией; снова и снова чувствуется, насколь-

ко русские массы — пролетариат и крестьянство — в своих индивидуумах красочнее, неожиданнее и разнообразнее наших масс, уже отстоявшихся и сильно уподобившихся буржуазии, какие большие, неперебродившие душевные силы таятся в России и, может быть, только впервые в кипении событий делаются видимыми на поверхности.

И не сам ли Максим Горький — великолепнейшее доказательство этих безыменных сил, хлынувших из глубины, из недр русского мира — во всемирную историю?

Неисчислимое богатство еще непроложенных копей и еще неоткрытых руд этой полумифической страны соответствует такому же богатству ее народности. Именно теперь, когда наша западно-европейская литература все больше беднеет выдумкою и образами, — правда, чтобы делаться все проникновенней и глубже в психологии, — они, эти последние великаны, пришедшие с окраин Европы: Кнут Гамсун, Сельма Лагерлеф, Максим Горький — остались последними представителями в нашей современности творчества, мистически связанного с природой и народной стихией. Самое существование Горького и восхождение его из низших слоев пролетариата к высочайшей завершенности поэтического творчества заключают в себе что-то от этой стихии, от всепроникающей матери-природы, что так отличает его в нашей литературе, ставшей только духом, наукою и знанием, и заставляет с особым восхищением созерцать его дело и его подлинно героическую личность.

Stefan Zweig. «Neue Freie Presse» 19/v 1927. Вена.

До сих пор мы знали две вершины в художественном творчестве Максима Горького: великолепный этюд к его лучшей пьесе «На дне» — «Бывшие люди», ряд четко индивидуализированных фигур, нарисованных с далеким

от шаблона искусством характеристики, — и «Воспоминания», те два тома, в которых он так мастерски рассказывает о своей жизни. Теперь явился роман «Дело Артамоновых», как новая, третья вершина. Это — наиболее приковывающее и наиболее глубокое по мысли произведение, которое мы получили от великого художника русской земли и ее народа. Гениальный изобразитель характеров, он создал теперь исторический роман высокой силы, в котором он прекрасно воссоздает картину вторжения промышленности в крестьянскую страну, рисует так мастерски лица и сцены, что их можно счесть, пожалуй, лучшим изображением русской жизни.

Fr. Ott. «Neueste Nachrichten» 27/VI 1928. Оберштейн.

Новый роман Максима Горького «Дело Артамоновых» обозначает после довольно продолжительного времени новый подъем в творчестве этого замечательного писателя. Последним достижением его была книга его воспоминаний о детстве, рядом с которой второй том воспоминаний («В людях»), несмотря на многочисленные увлекательные частности, все же казался несколько слабее. Последовавшие затем «Заметки из дневника» и «Мои университеты» давали, правда, по материалу еще очень много интересного, но не обладали ни замкнутой композицией, ни закономерным внутренним развитием. То были отдельные зарисовки, которые свидетельствовали о блестящем таланте наблюдателя, но именно только наблюдателя. Новый же роман поражает как раз своим крепким, органическим построением, ясностью развития, сжатостью, особенно благотворной у обычно столь многоречивого Горького, и — опять-таки в противоположность последней книге мемуаров — совершенным отсутствием всего учительного. «Дело Артамоновых» — не тенденциозный роман, как недавно столь

успешно офильмленная «Мать», но мастерское, иногда потрясающее, все время приковывающее к себе изображение действительной жизни, русской жизни.

По поводу нового немецкого издания сочинений Горького, которое предприняло берлинское издательство Малик, кто-то из немецких критиков сказал, что роман Горького «Фома Гордеев» неизмеримо выше «Будденброков» Томаса Манна. Прав ли он, пусть вопрос остается открытым, но хочется предположить, что это немецкое суждение дошло до Горького и что он, в ответ, в своих «Артамоновых» сознательно создал параллель «Будденброкам» (которых он легко мог читать в русском переводе, так как роман Томаса Манна при своем появлении был замечен и в России).[1] Как и Томас Манн, Горький изображает в «Деле Артамоновых» гибель одной семьи, распад созданного родоначальником дела прослеживается в трех поколениях. И, как в немецком романе, в центре происходящего стоит человек, который сам виноват в упадке, так как у него нет силы так продолжать дело, как отец, и который однако не хочет признать свою вину, бесплодно сопротивляется обстоятельствам, перерастающим его голову, и наконец гибнет вместе с делом.

Действие начинается вскоре после уничтожения крепостного права, значит — в шестидесятых годах; в последнюю же главу вторгается уже большевистская революция. Но исторические происшествия остаются целиком на заднем плане, писатель занят только изображением людей, точной картиной характеров; в то время как течет жизнь отдельных членов семьи Артамоновых, меняется и мир вокруг них. На этом не фиксируется внимание, но мы это чувствуем по тому, как реагируют отдельные лица на внешние события.

---

[1] Предположение странное и неверное уже потому, что «Дело Артамоновых» появилось ранее изданий Малика и ранее упомянутого отзыва. *И. Г.*

«Дело Артамоновых» — целиком роман характеров; среда лишь постольку втягивается в изображение, поскольку это нужно для объяснения характеров. От широко написанных картин Горький здесь отказался; жизнь маленького города, тема, которая так часто давала Горькому случай к сильнейшим сценам, теперь только бегло задевается. Между Артамоновыми и горожанами, которые смотрят на смелого предпринимателя как на назойливого самозванца, с самого начала царит острый антагонизм: шаг за шагом вынужден Илья Артамонов завоевывать свое властное положение. Все действие концентрируется вокруг фабрики, но и фабрика—только задний план: хотя и говорится о волнениях между рабочими и тому подобных вещах, но они не показываются непосредственно; нет сцен собраний и стачек; автору важны не эти происшествия, а их отражения в душевной жизни Артамоновых.

Горький не написал еще ни одного такого цельного, замкнутого в себе произведения, как этот роман, немецкое издание которого будет означать действительное обогащение нашей переводной литературы.

Arthur Luther: «Osteuropa» № 4. 1926/27. Кенигсберг.

Роман Горького «Дело Артамоновых» проводит нас через три поколения Артамоновых — от деда до внука — в исторической раме: начало — падение крепостного права, конец — последняя революция. Эти внешние политические обстоятельства играют однако очень подчиненную роль в действии, сущность которого в том, что бывший крепостной, дед, становится фабрикантом. Другие крупные политические события, как японская война, упоминаются, правда, но их влияние на умственный мир персонажей романа проявляется мало. Люди, их мысли и чувства остаются на протяжении трех поколений теми же самыми,

они остаются столь же глупыми, столь же грязными, столь же низкими; нет ни одного светлого пятна — та же безотрадность, которая свойственна всем прежним книгам Горького. Невольно спрашиваешь себя: стоит ли, действительно, снова и снова видеть тех же самых людей? Действительно ли в России нет иных людей, кроме людей психопата Достоевского и людей Горького? У меня впечатление, что мы ныне богато, слишком богато насыщены этими людьми.

Prof. E. F. «Deutscher Literatur - Spiegel» 20/v 1927. Берлин.

„Дело Артамоновых".

Великий, мнимо внезапный переворот в России оборвал почти все традиции русской литературы. Неслыханно могущественное н о в о е переполняет души писателей и вызывает к страстным восторгам и защите или к столь же страстному отрицанию и преодолению. Но одобряют это новое или нет, — по отношению к нему нет дистанции, которая сделала бы возможным вещное поэтическое воплощение его бытия. Стоящий посреди повседневной борьбы в России писатель почти совсем исчерпывается политической целевой поэзией. Если он обращает взор к прошлому, то хочет показать не главную линию роста современной России, а отдельные этапы из героической истории революции, снова вызывает бесчисленные образы бесчисленных мучеников, погибнувших в царской России ради республиканско-пролетарской. Жизнь и дело отжившего времени становится в творческом воссоздании пропагандой современности и закреплением этой современности в будущем. Выяснение великих зависимостей попрежнему предоставляется исторической науке. Поэзия в эти дни оборонительной борьбы не имеет еще достаточно времени и

покоя, чтобы создавать своими пестрыми живыми красками картины, охватывающие поколения; она только выносит из сокровищницы прошлого эпизоды, могущие стать поэтическим изображением с агитационными целями.

Только тот, кто беспристрастно и не переоценивая наблюдает русскую жизнь, мог сомкнуть длинную цепь причин и следствий, связывающую сегодня с вчера и третьего дня. Только он мог иметь дистанцию, обеспечивающую полную объективность для исторически верного изображения в форме романа бешеного развития гигантского государства в три различные эпохи.

Эту задачу едва ли мог бы выполнить кто-либо другой кроме Максима Горького. Он глубоко пережил события старой России, он был связан с нею железными оковами страдания — и он наблюдал становление новой России любовными глазами, хотя и не без скептицизма.

Он сумел это сделать: изобразить развитие большевистской России, не оглядываясь назад из сегодняшней перспективы; сумел, исходя из важнейших зарубок в социальной истории России — показать необходимость возникновения ее современного состояния.

Такая основная зарубка в социальной истории России — начинающаяся индустриализация крестьянской страны. Это — исходная точка исторического романа Максима Горького «Дело Артамоновых».

Индустриализация вдвойне значительна: она превращает сельский пролетариат—бедных крестьян, безземельных и арендаторов—в индустриальный пролетариат, имеющий гораздо более отчетливые интересы, и она ставит на место господствующего дворянства — господствующую буржуазию. Несколькими десятилетиями позднее, чем в западной и средней Европе, происходит в России эта социальная перестановка. Крестьянство внутри индустриальных областей как бы подкашивается этим мощным ударом.

Его до сих пор лениво и глухо протекающая жизнь получает могучее побуждение в совсем новом направлении. Новый темп властно метет над всей жизнью. Новая работа создает новые условия, новые потребности. Если прежде с известной уверенностью и спокойствием пользовались тем немногим, что давала жизнь, то теперь люди устремляются в безудержную горячку и пытаются урвать от жизни, что только можно. Моральные основы подрыты. Алкоголь собирает жуткую жатву. Чувство семьи, у крестьянского населения сильно выраженное, распадается. Растет фабричное производство, растут и массы индустриального пролетариата, растет и жизненный задор в них, выражающийся пока в беспутных и пьяных драках. Только когда рассеивается горячка, когда жизнь входит в более спокойную колею, когда начинает чувствоваться под ногами более твердая почва, тогда из этой безбрежной, бесцельной потребности буйства возникает серьезная, целесознательная революционная работа: социалистическая мысль связывает беспорядочные вспышки страстного бунта против господ в общее дело классовой борьбы.

Пока новый индустриальный пролетариат проходит свой путь к революционному классу, буржуазия проходит свой — к господству. Буржуазия тоже должна была сначала создать свое классовое сознание. С быстрым подъемом буржуазии оно стало сознанием силы. Сначала разбогатевшие буржуа, молодые индустриальные капитаны робко пытались проникнуть в сословие дворянства; они покупали имения аристократов, заполняли старые дома утонченной мебелью дворянских усадеб, скупали художественные сокровища беднеющего дворянства. Но быстро растет сознание силы, и скоро они требуют, чтобы государство замещало руководящие должности служащими их класса и их образа мыслей. Буржуазия овладевает властью. Вначале был еще след социальной совестливости по отношению к тем, кто

номогал в строительстве дела. Теперь это уже не так. Деньги, желающие умножаться, вытравили человеческие чувства. Рабочий уже не помощник в деле, не попутчик, он — орудие, которое выбрасывают, когда оно делается тупым. Так все больше накопляются противоречия. Шире и шире становится дело Артамоновых — фабрика, растущая с подъемом буржуазии. Но стены ее уже дают трещины. Один сын Артамоновых не хочет на службе семьи нести службу деньгам. Он хочет быть человеком и жить для человека. Он оставляет город после ожесточенных ссор с отцом и становится социалистом. Слишком много греха вошло в игру при таком быстром возвышении. Слишком много насилия, слишком много преступлений. Необходимо искупление за убийства, не только за то, которое совершил один из Артамоновых собственной рукой. Все кладбище полно людей, которых убило дело, которых задушила система. Рабочие учатся чувствовать это, понимать это: падающий под бичом голода падает не как отдельная жертва какой-то частности, он падает жертвой системы. Руководящие системой и не чуют, что готовится под спудом. Они празднуют оргии на ярмарках и богослужениях.

Они неистовствуют в болоте и радуются своему неистовству. Может быть, это предчувствие заката. Может быть, это страх перед концом. День расчета приближается. Государство распадается. Наступает хаос, из которого возникнет новая жизнь. Будет она иной? Справедливее? Нравственней? Правилен ли путь, которым было истребовано искупление за грехи? Справедлива ли месть, которая была здесь осуществлена? Роман отвечает не на эти вопросы. Он показывает: эта месть заслужена, это искупление должно было притти. Показывает, что уже в восхождении этой буржуазии предопределена была ее гибель, что распад старого общества был исторической, социальной необходимостью. То, что придет потом, то уже не дело Арта-

моновых. Делом Артамоновых была индустриализация, взятие власти из рук дворянства, делом Артамоновых было злоупотребление властью, и виной Артамоновых — слепое упоение ею, безумное шатание от преступления к преступлению. Под этой эпохой нужно было подвести черту. Те, кто держал общественное здание на своих израненных плечах, сбросили его. Они начали строить другое общество. Но это лежит уже вне романа.

Этот эпос о возвышении и гибели русской буржуазии не был бы русским романом, если бы он был свободен от резиньяций и сомнений, свободен от двойственности всякого русского действия, свободен от расслабляющей борьбы между душой и телом, сердцем и плотью, духом и инстинктом, волей и принуждением. «Душа — сирота, приемыш», — говорится в одном месте, и один из Артамоновых, который наследует дело и должен дальше вести его, — «обиженный человек», он не выбрал своего жизненного пути, а нашел его предначертанным. Всякое дело — бремя, всякое желание — обязанность, всякое решение — сомнение. Что кажется твердым намерением, то — заблуждение; за каждым контуром смеются уплывающие тени, за каждым лицом скрывается другое, с другими чертами.

Это не должно умалять или извинять преступления буржуазии. Это только простирает над всем происходящим великую тяжесть, бесконечную меланхолию, то, что отличает душу России; душу, которая казалась невосприимчивой и потерянной в своей упрямой косности, но из которой затем внезапно и неожиданно пламенем взвились к небу факелы восстания.

Искусство Максима Горького не нуждается в новом прославлении. Что он с неподражаемым мастерством описывает расшатанное время, что он пластически и живо изображает людей и целые сцены, дышащие непосредственной, горячей жизнью, — это само собой разумеется. Сле-

дует только указать, что этот большой его роман охватывает во всех направлениях почти неизмеримый круг тем, что в его событиях отражается вся социальная и духовная жизнь эпохи и что очень явственным становится великое влияние Толстого на это время, и то явление, которое Максим Горький метко назвал «агонией романтики». В романе нет ни статических, ни морализирующих элементов, все растворено в действии, которое порою воплощено в сцены высокого искусства.

Fritz Rosenfeld. «Volksfreund» 25/II, 1/III 1927. Вена

„Дело Артамоновых".

Новое произведение Максима Горького возбуждает интерес к автору в еще более сильной степени, чем раньше, потому что от него ждут всеобъясняющего изображения новой России, изменившейся психики ее обитателей—крестьян, рабочих, мещан. И ждут прежде всего исповедания его собственного отношения к новому государству. Ведь Горький сам принимал прямое и непосредственное участие в судьбах пролетариата, участвовал в разрешении его проблем и значительное протяжение пути шел в ногу с революционными вождями.

Но «Дело Артамоновых» не отвечает этим ожиданиям. Его установка ретроспективная. Взгляд назад на три поколения, от момента уничтожения крепостного права до всепроникающего современного переворота. В превращении освобожденного крестьянина из раба в капиталиста, в росте основанного им ткацкого заведения, в медленном переходе патриархального жизненного уклада в хаотическое состояние социальных переворотов, во всем этом отражается только путь, взятый Россией, когда она начала превращаться из чисто аграрного государства в индустриальное.

К сожалению этот символ не исчерпывающий. И для Горького не безусловно существенный. Ценен у него, как всегда, его дар изображать людей, наполнять их образы кровью и плотью, строить соответствующий мир их мыслей, слов и действий. Многие явления кажутся как будто уже встречавшимися в жизни, и многое типично для автора. Таков вариант Луки из «На дне» — старый слуга, мудрец, слывущий простецом. Далее, фигура Петра Артамонова, родственная Фоме Гордееву, герою первого одноименного романа Горького. Это — искатели правды, стремящиеся к чистым и прямым формам жизни и непроизвольно подчиняющиеся пороку и преступлению. В растянутых очертаниях романа чувствуется характерный для больших вещей этого писателя тяжеловесный, не склонный к каким-либо неожиданностям способ изложения. Снова эта удивительная противоположность скупой, сконцентрированной сжатости его очерков и рассказов. Книга больше обращена к мысли читателя, чем к чувству, даже в своих трагических частях. Она кончается непосредственно со взрывом революции — и таким образом автор останавливается в то время, когда больше всего хотелось бы видеть его начинающим.

O. G a b r i e l l i. «Vossische Zeitung» 8/v 1927.

История одного семейства.

На широком фоне — история семьи русских промышленников, переживающей целеустремленный безудержный подъем к власти и столь же верное, обоснованное, неизбежное падение. В этот роман Максим Горький вместил экономическое развитие полувека: роман начинается около 1860 года, во времена уничтожения крепостного права, и кончается с захватом власти рабочими.

Роман приобретает особые краски и благодаря тому, что разыгрывается не в одном из больших городов, а где-то в маленьком закоулке огромной страны: прибой великих событий как бы случайно заносит нас к этому берегу; отлично удается Горькому зарисовка затерянной местности, но этот мастерской рисунок получает свое завершение только тогда, когда процесс индустриализации России совершенно закономерно осуществляется даже в этом углу. Как большой писатель, Горький изображает это развитие так, что оно проявляется из действия, из образа мыслей, из столкновений главных персонажей. Не нуждаясь в литературных костылях, Горький свободно и широко изображает людей и их судьбы.

При чтении романа часто вспоминаются «Будденброки». Нам не приходит в голову мысль умалить Томаса Манна. Но мы не можем также не указать в этой связи на то, как совсем иначе — хотя бы и косвенно — может столковаться с эпохой писатель, обладающий ясным классовым сознанием и доводящий его до отчетливого выражения. Быть может, Манн изобразил своих героевеще тщательнее, может быть ему даже удалось сильнее дать атмосферу любекского буржуазного дома, чем Горькому изобразить среду провинциальной семьи русских промышленников. И в отношении обилия персонажей Манн наверное не уступает Горькому. Но если речь идет о том, чтобы изобразить подчас очень сложные отношения отдельных лиц к государству и его органам, а также взаимоотношения классов между собою, Горький оказывается сильнейшим. Хочется подчеркнуть уверенность руки Горького, так тонко выбирающего отдельные штрихи, чтобы характеризовать власть имущих, и то, какое законченное впечатление производит это изображение. В «Деле Артамоновых» Горький свободнее чем когда-либо от всяких мистических уклонов, от эмоциональных порывов, от сектантских течений. Здесь он — ве-

ликий знаток души, наблюдатель тайных побуждений, человек с широко открытым взглядом, друг угнетенных и изобразитель тягчайших конфликтов.

К. К п. «Die Welt am Abend» 2/III 1927. Берлин.

Горьковская иллюстрация к Коммунистическому манифесту.

Роман Горького «Дело Артамоновых» вводит нас в полустолетие от русского освобождения крестьян до пролетарской революции и, рисуя в судьбе семьи Артамоновых возникновение, развитие и гибель русского капитализма и русской буржуазии, дает одновременно отличную иллюстрацию к тому, о чем Маркс и Энгельс так выразительно написали в «Коммунистическом манифесте»: об историческом значении, о революционной роли индустрии и капиталистического хозяйства.

Буржуазно-индивидуалистический читатель совсем не заметит этого и будет удивлен, если прочтет вышенаписанное утверждение. Ибо в центре романа стоят прежде всего характеры, страсти, борьба и судьбы трех поколений семьи Артамоновых. Большой писатель и знаток людей, Горький описывает их нам с мастерством, которым мы у него так часто восхищались, и с мудростью зрелого наблюдателя и художника. Но мыслящий социологически видит условия, в которых развиваются характеры этих людей, среду, в которой развиваются страсти и борьба, видит, что «дело Артамоновых», — разрастающееся ткацкое предприятие, — одновременно есть судьба их и причина их гибели.

После того как старый Артамонов, с освобождением крестьян ставший самостоятельным, впервые основал в сонном провинциальном городе ткацкую фабрику, всту-

пают в действие имманентные законы капиталистического хозяйства и подчиняют себе людей, которые всё больше и больше кажутся безвольными орудиями этого закономерного развития. Аккумуляция капитала ведет к возрастающему увеличению скромного вначале дела и ко всё новым техническим усовершенствованиям.

В то время как у старого Артамонова, который иногда еще работал сам, господствовали личные, патриархальные, почти дружеские отношения между предпринимателем и рабочими, — эти отношения при его преемниках становятся всё более безличными, чисто денежными. Внук противостоит рабочим уже вполне как господин и повелитель и личную связь, личное благоволение пытается заменить так знакомыми нам по нынешнему времени методами спортивного и иного отвлечения.

Старший сын основателя говорит однажды в смутном ощущении закономерности этого развития: «Я ведь тоже веретено. Я верчусь. А кто ткет?»

С ростом дела растет и число рабочих. И одновременно совершается в них внутренняя перемена. Вначале, как всегда во времена раннего капитализма, едва только преодолены патриархальные отношения, новые условия жизни ведут к вырождению и одичанию, к болезням, алкоголизму и хулиганству. Но, в то время как Артамоновы и другие снизу поднявшиеся фабриканты и купцы с одной стороны бессмысленно проматывают и прогуливают свое быстро приобретенное богатство, а с другой стороны стремятся к господствующему влиянию в государстве, рабочие начинают осознавать свое классовое положение, бесцельно буйствующие элементы постепенно сменяются появляющимися социалистами и революционерами. При помощи полиции и шпионов пытаются овладеть ими. Но напрасно! Положение Коммунистического манифеста остается в силе: буржуазия во все более и более растущем пролетариате

готовит себе могильщика. Молодой студент справедливо говорит по поводу дела Артамоновых и вообще капиталистической формы хозяйства: «Вы достигнете того, что солнце будет всходить на небо по гудку ваших фабрик и что туманный день будет вставать из болот и лесов по зову машин. Но что сделаете вы с человеком?»

Эти люди просыпаются, бунтуют против системы. Бунтуют и члены самого господствующего класса и переходят на сторону эксплоатируемого класса, который должен создать новое будущее. Пока один внук оформляется в тип современного капиталиста, его двоюродный брат порывает с семьей, — прибыль не кажется ему больше единственным смыслом и целью жизни, — и в качестве социалиста он подготовляет революцию.

Капитализм, «дело Артамоновых», идет к катастрофе. За угрожающими знамениями русско-японской войны и революции 1905 года следуют мировая война и революция 1917 года. Народ поднимается против своих угнетателей, и Артамоновы гибнут. Их собственное дело истребляет их — таков глубокий смысл книги. Она подтверждает вместе с тем приговор, вынесенный Коммунистическим манифестом буржуазии и капитализму вообще.

Чудесная фигура романа, старый рабочий Тихон Вялов — он словно воплощает русский народ в его неистребимой силе — так характеризует буржуазию, говоря последнему оставшемуся Артамонову о его семье: «Ни бога, ни чорта нет у вас. Образа в доме держите для обмана. Обманом жили». И еще: «Смахнули, как пыль тряпицей. Как стружку смели. Наступил на вас конец. Отлилось вам свинцом все это...».

Горький показывает закономерность социального развития, но без малейшего учительства, скорее гением поэта. Мрачно впечатление, остающееся от романа. Но если в конце стоит гибель Артамоновых как плод их

дела, то-есть гибель буржуазии как следствие капиталистической системы, то все же из хаоса социальной революции возникает новая система. И тот же Тихон формулирует это так: «Последняя война, больше не хотят. И теперь — все товарищи».

A u g u s t S i e m s e n. «Ostthüringer Tribune» 27/II 1927.

Русское.

Недавно в издательстве Малик вышло собрание сочинений Максима Горького. Перевод всех вышедших томов хорош. Следует однако заметить, что если два народа, немецкий и русский, имеют столь различные склонности, то это нужно бы учесть и было бы желательно выпустить при переводе те пространные излияния, которые так любит «добродушный» русский человек, всегда имеющий время, и таким образом следовало бы занять у немецкого читателя меньше времени при изучении романов и драм Горького. Следовало бы также вместо постоянно встречающегося слова «всенощная» («Abendmesse») говорить: «вечерняя молитва» («Abendandacht») или «вечернее благословение» («Abendsegen»); а грубое выражение: «Мы, русские люди, знаем одну богиню — богоматерь и деву Марию», следовало бы заменить более приличным. В романе «Трое» переведено: «Саваоф сказал Адаму»... конечно, б о г Саваоф.

В основном, Горький постоянно возвращается к описанию своей собственной жесткой судьбы. В большинстве рассказов лучше всего ему удались преимущественно люди из низших народных слоев. Он необыкновенно живо изображает их. Он умеет меткими сравнениями сделать вещи наглядными и заставить ярко выступить рисуемую картину.

Подчеркивая темные стороны жизни многих своих ге-

роев, Горький не избегает указаний на нравственные падения; но указания эти обыкновенно сжаты и почти всегда далеки от похотливости. Если изображение русского монастыря, данное в одном из этих романов, соответствует действительности и может быть отнесено ко многим монастырям в русском государстве, то, конечно, пора было государственному перевороту покончить с этими питомниками разврата, жадности и суеверия. Во всяком случае, в изображенном Горьким русском монастыре отсутствует всякий подлинно-религиозный дух. В переводе на немецкий язык подобных вещей заключается та опасность, что многочисленные, неопытные или распропагандированные читатели могут отнести подобные мерзости и на не-русские монастыри.

Нередко у героев Горького вспыхивают, очевидно в соответствии с умственными запросами русского народа, мысли о боге; весьма часто встречаются даже короткие разговоры о боге и Христе, как, например, в повести «Исповедь», которая является не чем иным, как рассказом о жестокой жизненной судьбе, и в которой горьковский вития поднимается до мыслей, не лишенных величия.

В душе Горького много вдумчивого и размышляющего, что проявляется также в сильных описаниях природы во многих его рассказах. Правда, представления о боге, вечности, небе и аде в головах у отдельных героев часто спутаны (как у самого Горького?) и проникнуты суевериями, но нигде говорящие об этом не встречают едкой насмешки или богохульства со стороны собеседников. Диалог почти всегда ловок, хотя часто слишком распространен, — то же и в трех драмах: «На дне», «Мещане» и «Дети солнца», в которых, правда, «действие» настолько отсутствует, что мы имеем дело лишь с книжными драмами, хотя первая из названных пьес уже неоднократно была дана на сцене (с значительными сокращениями!!).

Во многих прозаических его произведениях, а в особенности в драмах, обращает на себя внимание богатство русских уменьшительных форм для отдельных имен. Так как в каждой вещи выступают всевозможные лица, которые носят уже сами по себе необычные имена, то не совсем просто разобраться, если «Пелагея» вдруг называется «Полей» или «Полькой», «Петр» делается «Петей», «Петенькой», «Петрухой», «Татьяна» превращается в «Таню» и «Танечку», «Елизавета» становится «Лизой», «Лизанькой», «Лизушкой», а «Евфимия» — «Фимой» и «Фимушкой». В драме «Дети солнца» (заглавие, которое совсем не подходит!) Горький тонко изображает отношения между уже давно ставшими чужими супругами и все же решительно отвергающими всякое прелюбодеяние. Драмы по содержанию опрятны и могут быть читаемы подрастающим юношеством. Этого нельзя сказать часто о романах и рассказах. Один из них, «Рождение человека», хотя бы он и основан был на переживании скитавшегося в степи автора, не годится для семейной библиотеки. Также, во многих отношениях хороший, а в зарисовке главных действующих лиц особенно последовательно проведенный, роман «Жизнь ненужного человека» содержит некоторые отвратительные картины, однако в остальном он захватывает.

Как выше рассмотренная третья драма имеет непонятное заглавие, так в особенности роман «Трое», ибо в нем говорит и действует целая дюжина, причем «трое» не играют главной роли. Здесь писателю прежде всего блестяще удалось изображение душевной жизни молодого убийцы.

В широко развернутом романе «Дело Артамоновых» Горький изображает Россию XX века до убийства царя. Артамоновы — бессовестные, сильные волей предприниматели, которые впрочем не всегда могли справиться со

своим неповоротливым, жадным к новым веяниям рабочим окружением.

К наиболее сильным и захватывающим картинам жизни принадлежит маленький очерк «9 января». Это — кровавый день 1905 года, в который русский поп Гапон привел десятки тысяч безоружных, бастующих вследствие голодной оплаты, но в остальном хорошо настроенных рабочих к Зимнему дворцу беспомощного царя Николая II, которому они, как «батюшке», хотели принести просьбу о жалости к их жестокому жребию. Они были массами расстреляны! Это было начало конца царизма.

Произведения Горького, правда, лишь в малой части пригодны для семейного книжного шкафа, но для того, кто хотел бы изучить народную душу России, они надежные и основательные вожатые.

Dr. S l e u m e r. «Godesberger Volkszeitung» 7/II 1928. Годесберг.

„Воспоминания о современниках".

Эта книга — 13-й том собрания сочинений Горького. И содержание и внешность книги не разочаруют, но, напротив, приобретут новых друзей автору. Этот том содержит воспоминания Горького о современниках, которые стояли и стоят более или менее в центре общего внимания. И стоит затратить этот труд: вместе с Горьким, столь прямым и откровенным изобразителем, узнать поближе изображаемых, независимо от того, любим ли мы их или нет, узнать их — так сказать — «в обиходе».

Я назову только Льва Толстого, Софью Толстую, Ленина, Красина, Анатоля Франса, Короленко. Если например к воспоминаниям о Толстом прочесть статью Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции», то этот образ,

«обожествляемый» вольно или невольно некоторой частью прессы, быстро введется назад в свои земные рамки и станет действительно зеркалом русской революции, более впрочем воспроизводящим слабости и недостатки крестьянских настроений, чем их силу и крепость, проявившуюся в 1917—21 гг.

Или: прочтешь некролог Ленину — и лучше поймешь не только его самого, но и революцию, так как встанешь в человеческие отношения к вождю и его делу. То же самое и в отношении строк, посвященных Красину, посвященных одному человеку, но в сущности ратующих за всю новую Россию. Я называю здесь только эти имена, думаю, что и этого довольно. Здесь литература — не только приятная приправа жизни, но и средство защищать людей — творцов и организаторов новой жизни. И Горький защищает русскую революцию, потому что она властвует над жизнью, творит ее и возвышает.

W. U. «Die Einheit» 26/v 1928.

Горький и его современники.

Две книги—«Воспоминания о современниках» Максима Горького и биография Горького, изданные ко дню шестидесятилетия писателя, счастливо дополняют друг друга. К внутреннему самоизображению, которым так богаты «Воспоминания», добавилось простыми линиями нарисованное изображение внешней жизни с ее таким полным динамики восхождением. Вместе это — кусок близкой нам истории, — уже истории, — воплощенной в неустанно работающем, духовно-активном борце. Исторический момент поднимает частное в единичной судьбе до всеобщей значимости; путь и развитие этого писателя научают огромное событие русской революции понимать в его

психологических истоках лучше, чем это мы узнали бы из прагматической и дипломатической истории.

Наиболее выразительные вещи в «Воспоминаниях» — заметки о Толстом и некролог Ленина. Как ни мало этот спокойный и такой интенсивный анализ посвящен собственно-толстовскому учению, — или, может быть, именно поэтому, — он придает изображению великого «богоподобного» человека новые, поражающие черты и раскрывает вещи, которых никто до того в нем не обнаруживал. При этом и сам Горький достигает такой проникновенности и глубины, как никогда раньше. Его боевой оптимизм, вера в творческую мощь мысли, толкавшая его к активной революционной работе, наталкивается здесь, у величайшего национального писателя, на исповедание пассивности, на мудрость непротивления, как на непреодолимое препятствие. Недоверие и покорность, горячий энтузиазм и упорное сопротивление лихорадочно сменяются в борьбе за то, чтобы овладеть этим почти сверхчеловеческим явлением и притом сохранить свою самостоятельность, утвердить себя перед ним. Может быть, ни один биограф не затронул так глубоко — загадочное, двусмысленное и одновременно сверхчеловеческое и одинокое в страдании Толстого, как Горький, и несомненно, что образ старого отшельника в его жуткости и во всем его покоряющем обаянии никогда не был нарисован с такой любовью и силой, как на этих замечательных страницах.

Некролог Ленина, как ни выдержанно он звучит, вскрывает другой глубокий разлад в душе Горького. Оба они ненавидят превозносимое в России как средство к спасению неизбежное страдание, их оптимизм направляет обоих к активизации молодой русской силы в борьбе против социального зла. Но уже в 1917 году воспринял Горький ленинское учение как пожертвование интеллигенциею и сознательными рабочими в пользу деревни, «зооло-

гического индивидуализма крестьянства, которому чуждо всякое социальное побуждение». Ему всегда казалось важнейшей задачей революции создать условия, которые допустили бы действительное дальнейшее развитие культурных сил страны. Борьба за утверждение революции пошла иными путями. Но, несмотря на многие ложные шаги и трудности, Горький видит свою задачу попрежнему в том, чтобы неутомимо продолжать культурную работу. И он доказал это незабываемыми делами.

Интересно следить, как с увеличением значения, с ростом его «успеха» и одновременно с сознанием ответственности растет его талант; его строгая искренность питает его способность судить о человеке и углубляет его зрение. Рассказывает ли он о Чехове, Блоке, Есенине, о Красине и Морозове, или о много лет близком ему Андрееве, ему всегда удается изобразить их под таким углом, который раскроет — по едва заметному качеству, по какой-то неуловимой черте — их последнюю суть, заставит выступить их положительное содержание или какой-нибудь органический недостаток. И всегда движет им одно чувство — радость человеку. Я не поколеблюсь причислить эти зарисовки современников и в художественном отношении к лучшему из того, что создал Горький.

Efraim Frisch. «Frankfurter Zeitung» 10/VI 1928.

„Воспоминания о современниках".

Эта книга полна глубокой печали. Печали, которая не угнетает лишь потому, что она пленительно красива. Она проникает и автора, и изображаемых им персонажей, и — так кажется — всех русских людей. Это — печаль философского, созерцающего ума. Это — печаль человека, пытливо доискивающегося во всем конечной цели, и человека

сомневающегося, у которого в душе словно стелется тихо туман русских степей.

И в то же время — какое противоречие русской жизни: созерцательность и кипучая борьба! Может быть, эти взрывы желания — только самооборона против спячки? Может быть, они — только маска, прикрывающая болезненную усталость? Нет. Отрицательный ответ на этот вопрос дается самым существованием сегодняшнего русского строя, который своим двенадцатилетним бытием совершенно похоронил западно-европейские представления о русском, обломовском типе. Да, теперь не место философии и разного рода мудрствованиям. Теперь созерцательное искусство не имеет общественной ценности. Теперь нужны в первую очередь конструкторы, архитекторы, инженеры и техники. Нужны люди действия.

И в воспоминаниях Горького есть люди такого типа. Поэта, писателя, ученого не удовлетворяют одни лишь слова, и они смело и решительно становятся на сторону действия. Перед нами проходят жизни таких пионеров. Жертвы среди них. Царские тюрьмы точат их легкие, губят сердце, здоровье. Они строят насыпь для дороги будущего — и замертво падают с нее, не будучи в силах сделать хотя бы шаг по новому пути. Это трагедия индивидуумов, но для коллектива смерть не страшна, он неуклонно идет дальше, чтя память тех, из крови которых приготовлен цемент, из мускулов — железный герб новой эры.

Читая рассказы Горького о его «современниках», мы чувствуем, что в нем самом живет их вера и плавится та лава фанатизма, которая влечет все силы человека на служение революции. Вообще можно сказать, что Горький при описаниях других людей дает часть самого себя. Каждый портрет — словно зеркало. Перед зеркалом становятся другие люди, а с гладкой поверхности его все же смотрит на нас лицо Горького. Эта манера самоописания

чрезвычайно интересна. На каждом портрете его книги покоится его непоколебимая вера в силу человека, в значение человеческого труда.

Люди родились для того, чтобы быть счастливыми; их обжигает это жадное желание счастья. Не верно учение Достоевского, говорящее о страдании как о силе, очищающей душу. Людям не нужно очищение души такой ценой. Люди родились для счастья, у каждого человека равные права на него. Жертва счастьем — это фальшивая метафора Евангелия. Социализм несет свет и счастье, а не кормит миллионы измученных нищетой — блаженством лишений. И его правда — правда Горького.

Эта «автобиография в чужих портретах» написана без каких-либо вычурных стилевых влияний. Главное в ней— человек, его кровообращение, биение сердца, дыхание легких. Все просто, удачно, натурально, и это поражает в каждой строке. Мы бываем так неловки, что нам трудно бывает понять простое. Нам кажется далеким то, что ближе всего к нам, и кажется запутанным то, что на самом деле чрезвычайно просто. Горький прост и близок нам.

Давно не было такой захватывающе-интересной книги. На ней блещет роса печали. Но печаль эта не безнадежная и угнетающая, но — освежающая, как освежает сверкающая на траве утренняя весенняя роса.

Kálmán Jozsef. «Együtt» 28/VI 1928. Будапешт.

Новейшее произведение Горького „Жизнь Клима Самгина“.

«Госиздат» только что выпустил новую повесть Максима Горького «Жизнь Клима Самгина» («Сорок лет»). Это — большое, многообъемлющее произведение. Оно заключает в себе 620 печатных страниц, и все же это — только как бы начало новой серии романов, задуманной Горь-

ким. Горький называет свое новое произведение не романом, а повестью. В сущности, это — ежедневные зарисовки одного молодого человека, Клима Самгина. В этих зарисовках наблюдателя жизни Горький изображает целую эпоху: поколение людей восьмидесятых и девяностых годов прошлого века и в особенности русскую молодежь того времени. Повесть не дает однако всей картины развития этой молодежи, а кончает в тот момент, когда Клим Самгин и его сверстники вступают в жизнь. Чувствуется, что Горький намеренно так оканчивает повесть, так как он задумал показать нам — в другой книге — также и дальнейшую жизнь Самгина.

Новейшая повесть знаменитого писателя с фотографической отчетливостью показывает нам тогдашних представителей той среды, которую Горький не раз изображал: мелкобуржуазную провинциальную интеллигенцию, которая всегда что-то ищет и никогда ничего не находит... Клим Самгин — юноша, имеющий способности, но усматривающий цель своей жизни в том, чтобы открывать в себе и в своих согражданах какие-либо теневые стороны. Он и другие персонажи новой повести Горького говорят умные фразы, но известно, что эти фразы взяты из книг и что герои хотят указать своими речами на свою начитанность. Юноши, которых Горький описывает так мастерски, что они как живые стоят перед нашими глазами, говорят «умные слова» и как бы хотят этой мудростью доказать, что они — не провинциалы.

Новейшая повесть Горького «Жизнь Клима Самгина» интересует еще потому, что в ней автор отчасти пользуется автобиографическим материалом. Горький не дает автопортрета, но он рисует своим мастерским пером те места, где он прожил свою молодость, он показывает нам людей, которых он тогда встретил, и не один его герой прямо списан с натуры. Таков учитель Томилин. Между

действующими лицами его новейшей повести мы находим многих людей, которые знакомы уже нам по воспоминаниям Горького. Также и важнейшие исторические события общего характера имеют место в повести. Катастрофа на Ходынке во время коронования, когда погибли тысячи, всероссийская выставка в Нижнем-Новгороде, посещение Москвы царем Николаем II — все это нашло в повести свое изображение. В этих картинах, которые, правда, мало связаны с содержанием повести, — все тот же большой талант Горького.

Moriz Hirschmann. «Morgenzeitung» 1/IV 1928. Вена.

Жизнь Горького и его время.

Издательство Малик опубликовало в качестве заключительной книги тринадцатитомного собрания Горького его биографию. Это — очень хорошая мысль, заслуживающая подражания. Чем больше мы привыкаем рассматривать творчество каждого писателя как целое, а это целое — как выражение не одной случайной отдельной личности, но как своеобразное и субъективно окрашенное отображение данного времени и данного общественного круга, — тем важнее становится потребность ввести это творчество в свое время и в свое окружение, дать нужные для понимания дополнения в жизнеописании, которое тогда является пояснительным комментарием к собственным высказываниям писателя.

Книга, изданная Маликом, и является таким комментарием. Она дает все нужное и ограничивается нужным. Так, обо всем, что рассказано самим Горьким в его трех больших автобиографиях («Детство», «В людях», «Мои университеты»), она дает лишь ссылку и короткую цитату; так, она прежде всего подробна там, где рассказывается о врастании Горького в рабочее движение и политическое, для его

художественного развития совершенно определяющие события; и она воздерживается от всего чисто личного, определяюще на его творчество не повлиявшего. Словом, она дает то, что должна дать биография, поскольку это для сегодняшнего Горького вообще может быть дано: она облегчает понимание его произведений и устанавливает зависимость между русской действительностью и этим ее воплощением. Что при этом чисто политические события— конфликты Горького с царской полицией и буржуазией и его связи с возникающей социал-демократией, с большевиками и Лениным в особенности — выступают на первый план, — это в наши дни естественно и неизбежно. Многие другие связи устанавливать, другие разрешать проблемы будем мы иметь повод и время впоследствии.

Горький — несомненно значительнейший из современных русских писателей; его развитие из среды мещанства, еще связанного религией, через анархически бунтарствующее «босячество» к сознательному, революционному социализму представляется нам таким характерным, его знание России и развития русского общества, его воззрений и нравов последних десятилетий так глубоко, его изобразительная сила так зрела и совершенна, что мы вынуждены постоянно к нему возвращаться. Молодая Россия революции имеет, несомненно, значительные единичные достижения в повествовательной литературе, но долго еще не сможет ничего противопоставить творчеству Горького. Он сегодня нам необходимее и важнее Достоевского и Толстого. Поэтому издательство Малик делает значительное дело, давая нам собрание его произведений, и достойнейшим образом чествует его шестидесятилетие, присоединяя к этому собранию известие о его жизни.

Anna Siemsen. «Leipziger Volkszeitung» 21/IV 1928.

ОТКЛИКИ ИНОСТРАННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ НА ЮБИЛЕЙ ГОРЬКОГО

Генрих Манн.

Я прочел впервые Горького в тот период своей жизни, когда только начинал писать, — и сразу же стал он мне близок. То, что он так быстро завоевал и признание, и мировую известность, и славу, не увеличило моего преклонения перед ним. Но по мере того, как я проходил свой литературный путь, который был значительно труднее его пути, росло мое восхищение Горьким, ибо я еще больше оценил его за то, что быстрая слава не сбила его с начатого им пути. Горький остался всем сердцем связанным с судьбою угнетенных и борющихся за освобождение. Это сохранило ему творческие силы и обеспечило бессмертие его произведениям.

Недавно в Берлине я был в театре Пискатора на горьковской пьесе «На дне», и она произвела на меня еще большее впечатление, чем тридцать лет тому назад. Но впечатление это было совсем иным. Пред зрителем отчетливо встало социальное значение пьесы. Зрителю казалось, что великий художник Горький, написавший эту пьесу задолго до событий последних пятнадцати лет, все знал, все понял еще тогда, и хотел дать почувствовать приближающиеся события. И только теперь, когда мы сидели в театре, для нас это стало до очевидности ясным.

Горький расширил область литературного творчества, открыл новые пути и перспективы для мировой литера-

туры. Он дал новые темы и нового читателя. Горький первый ввел в литературу, в качестве героев ее, представителей того класса, который до того в литературе представлен не был.

Горький сделал широкие массы пролетариев друзьями литературы, друзьями книги. И если теперь писатели не зависят всецело от буржуазного общества, то и этим они обязаны гению Горького.

Мюнхен.

Стефан Цвейг.

Когда ваше имя стало славиться, Максим Горький, я сидел еще на школьной скамье, и мы, мальчики, о России знали очень немного. На географических картах, по которым мы учились, она лежала далеко от наших городов и рек, широкая, могучая, огромная, мрачная, грозовая туча, протянувшаяся до Тихого океана и грозящая раздавить нашу маленькую Европу. И учителя рассказывали нам: огромное государство, к сожалению культурно отсталое, полудикое, варварское, с огромной массой неграмотных.

Мы долго верили в превосходство цивилизации, мы, европейцы, и не только на школьной скамье. Лишь в 1914 году, когда при первом же толчке это тонкое покрывало разорвалось и, обнаженные, простерлись мускулы мясника, мы увидели все наше убожество.

Потом — университет. Снова Россия встала предо мною в образах Толстого и Достоевского, и неожиданно-новое захватило меня как страстное опьянение. Огромная человечность открылась мне, глубина чувства, соблазнительная как бездна. С каким испуганным преклонением мы следили за ними, этими образами, грандиозно поднимающимися над всем посредственным в человечестве, гони-

мыми к крайним пределам его — святости и преступлению! Мы любили их и трепетали перед ними, мы были связаны с ними запутанным, смутным чувством, похожим на страх, ибо нечто чуждое нам было между нами и ими, нечто безмерное, пугавшее нас. Страстно любил я эти образы и все-таки чувствовал, что не мог бы жить с ними, с этими вечно трясущимися в лихорадке, вечно насильно себя самих выдумывающими, вечно против себя самих бунтующими гигантами. Тогда я впервые познал гений России, но я ничего еще не знал о ее народе, ее действительной силе.

И вот явились ваши книги, и в них я увидел опять новое из того мира: русскую силу, русское здоровье, русский народ. Если Толстой и Достоевский показали нам необыкновенного человека, как бы крайний тип русского человека, с чрезмерным умом и чрезмерными страстями, если я в их творчестве чувствовал силы разрушающие, то благодаря вам я познал и созидающие. Я был счастлив мыслью, что подлинный народ здесь и там, во всех странах и под всяким небом один и тот же, как первичные силы земли, как пшеница и ячмень, питаемые одною землей, пронизанная одним солнцем чистая первичная субстанция.

Хлеб печется по-разному у разных народов, здесь он белее, там чернее, здесь солонее, там кислее, но творческая субстанция, зерно, везде одно и то же, и эту субстанцию, народ, вы, как никто в наши дни, показали нам.

Вы не привели его искусственным путем в брожение, не сделали из него «бога», как Толстой и Достоевский, не обсахарили его, как большинство «народных» писателей. Вы изобразили народ с поразительным реализмом, чудной искренностью и единственной в своем роде неподкупностью вашего прямого, человечного взора. Вы не преувеличиваете и не уничижаете. Вы видите всё, и видите

ясно, поэтому ваш взор, ваш глаз является для меня одним из чудес современного мира.

Толстой и Достоевский видели всё, чего касался их взор, в гигантском размере. Ваш же гений видит всё справедливо и в естественную величину. Если вы описываете человека, то я готов клятвенно поручиться в правдивости его изображения: таким, как вы нарисовали, не больше, не меньше был он на самом деле. Ваша мерка не искажает и не изменяет ничего, она точнейший и честнейший оптический инструмент души, какой существует в нынешней литературе. Благодаря вам русский мир стал для нас документальным, русский человек — близким и видным не только в минуты душевных потрясений, но и в своей обыденной жизни, в своих чувственных переживаниях.

Такая великолепная справедливость взора у художника никогда не может быть простой функцией глаза, она должна органически вырастать из честности сердца, из прирожденного, вековечного чувства справедливости, владеющего всем человеком. Я никогда не имел счастья лично встречаться с вами, но я чувствую в каждой строке ваших созданий правдивость вашей натуры. Невозможно создать правду десяти тысяч образов так, как это сделали вы, не будучи глубоко правдивым. Как будто целый народ из своей огромной, безыменной и безмолвной массы выслал вперед вас, чтобы вы дали образ его сущности, высказали его самые сокровенные мысли и желания, и вы исполнили эту великую миссию честно и блистательно. Если мы сегодня много знаем о русском народе, если мы его любим и верим в силу его духа, то этим мы обязаны вам, Максим Горький, вам прежде всего; и, пожимая теперь с глубокой благодарностью вашу руку, мы чувствуем в ней плоть и горячую кровь всего русского народа.

Вена.

Многое люблю я в этом смелом художнике: широту творческих горизонтов, достигшую почти широты вселенной, выразительность каждого созданного им слова, простоту изложения. Но больше всего трогает внутренняя особенность его произведений, а именно — вера в человека, исповедуемая его героями, будь это цыган, лесной человек или пастух, пасущий овец на склонах Кавказских гор. Всюду Горький находил человека, всегда он подходил к людям с полной доверчивостью, даже к наиболее чуждым ему и враждебно настроенным. Жизнь полна страданий и горечи, и у людей все основания одичать, стать отчаянными пьяницами и головорезами, подобно тем изнуренным грабительской эксплоатацией рабочим, которых Горький вывел в первых главах незабываемой «Матери». Но сознание, хорошие книги, добрые учителя правды появляются, точно свет, в жизни этих окутанных мраком людей. И ничто не впечатляет так, как вот эти места, когда Горький бросает лучи света в темноту жизни, — с мукой и болью, но утоляюще.

У Тома есть картина «Брат и сестра». Мука и напряжение первого духовного пробуждения отражаются на лицах двух крестьянских детей. Маленькая девочка, положив руку на пылающий лоб, читает книгу, а вторая рука, точно обессиленная, спадает с края стола. Смущенный, сонный, как будто нехотя заглядывает в книгу брат. И все же чувствуешь: отображено на этой картине человеческое счастье, — великая боль познания, возвышающая человека. Так это и у Горького. Момент, когда великая человеческая боль вдруг озаряется вспышкой сознания, резкой, внезапной, болезненной и все же дела-

ющей человека счастливым, — этот момент Горький рисует особенно любовно.

Как великолепного мастера, как художника, верующего в человеческое сознание и прогресс, я приветствую и благодарю его.

Прага.

Альфонс Пакэ.

Когда я в первый раз был в России и в газетном киоске на одной из московских улиц увидел портрет молодого Горького, рассказы которого тогда только что были переведены на немецкий язык, — его лицо, лицо человека из народа, показалось мне выражающим всё наиболее чуждое для меня в русской душе, тот осадок, который казался мне нерастворимым и которого никаким переводом не сделаешь доступным и близким нам.

Но Максим Горький в своих речах и статьях стал для нас как бы своим собственным истолкователем. Мы слышим в этих речах голос народной совести, — нет, больше: совести человечества, еще не существующего, но страстно нами ожидаемого.

В своем же художественном творчестве Горький остался целиком русским писателем, для которого мир отражен в типах его родного народа. Его «Детство» и его «Воспоминания» я причисляю к величайшим созданиям литературы.

Франкфурт.

Ромэн Роллан.

Имя Горького для меня с юности — имя друга. Младший по возрасту, он уже тогда казался мне старшим, потому что слава его уже сияла на Западе, когда я только начал писать. Где-то я уже рассказывал, что его портрет, на котором он снят вместе с Толстым в Ясной Поляне,

он один только украшал нашу маленькую редакционную комнату «Cahiers de la Quinzaine», где молодой Жан Кристоф и героический Пекэн начали свой пятнадцатилетний бой против «Foire sur la Place de Paris et du monde». Эти изображения были защитниками нашей независимости и правды.

Что́ меня теперь, как и тогда, больше всего поражает в искусстве Горького — это удивительная ясность взора, отличающая его среди других больших русских писателей. Его глаз подобен озеру, в котором все явления — люди, вещи — отражаются более ясными, яркими и выразительными, чем они в действительности. В то время как сердце и чувства постоянно сотрясены внутренними и внешними бурями, — ибо немногие художники так подвержены острой восприимчивости событий и давлению противоречивых ощущений, — ви́дение остается пластичным попрежнему. Глаз, это защищенное от ветров горное озеро, не знает помутнения. Его сетчатка сохраняет неизменными образы, виденные и десять и тридцать лет назад. Эта чудесная ясность взора в бурях мысли — богатый природный дар.

Пятнадцать лет, в особенности же с окончания войны и эпохи революции, я знаю Горького лично, и каждое его письмо является для меня живительным источником бодрости. Какая жажда учиться! Какое величие мысли, какая вечная юность ума! Чувствуешь, что этот гениальный бродяга, этот странник мира каждый час готов снова взять свой посох и сызнова пройти дороги земли, чтобы со все бо́льшим числом собеседников делить свои мысли и свои страсти, облегчая и им их жизненную ношу. Никогда не знал он того состояния безразличия, которое как туча тяготеет над столь многими из лучших умов Запада, утомленных и равнодушных. Как природа, он вновь рождается каждое утро.

Зачем же напоминать ему о его 60 годах? Число лет — мера, применимая только к детям усталой Европы. Они вышли в путь со скудными припасами и, истощив их, льстят себя надеждой восполнить их сухим интеллектуализмом. Горький же берет свою долю вечно новых сил природы у пульсирующего ручья, у вечного ритма вечерней и утренней зари. Сейчас он моложе, чем 40 лет назад, ибо сочетался браком со своим юным, освободившимся народом. Это стало для него неисчерпаемым источником молодости. В этот час я праздную не день его шестидесятилетия, а его духовный брак с молодой Россией. Пусть их прекрасные дети принесут миру радость и обновление.

Вильнёв.

Леонард Франк.

Несколько дней тому назад мне сказали: «Горький, наряду с Лениным, самый любимый человек в России».

При этих словах я живо представил себе вашу жизнь, полную борьбы, и ваше счастье. Ибо быть любимым народом, создавшим революцию, и сознавать, что принимаешь участие в этой великой революции — и притом с помощью самого тонкого, в данном случае особенно трудного средства, каково истинное, подлинное искусство, — означает такую вершину, до которой в столь полной мере очень редко достигает человек.

В дни Октябрьской революции я видел в Цюрихе прохожего, русского. Он был в папахе, в русской шинели и шел вдоль улицы не по тротуару, где ему пришлось бы уступать дорогу другим, а посредине мостовой. Он ничего не видел и не слышал из происходившего кругом, он шел прямо, торжественно, не тихо, не скоро, и явно безо всякой цели; казалось, он уже

был у цели, был счастлив, просветлен, одинокий и в то же время крепчайше связанный с русским народом, сделавшим великую революцию. Никогда я не видел такой полноты гордости.

Годами, день за днем читал я сообщения с театра военных действий, но тут, глядя вслед гордо и торжественно шагавшему незнакомцу, я прочел величайшее в истории человечества известие, которое наполнило мои глаза слезами волнения.

Я знаю, конечно, что ясные и гордые чувства моего незнакомца только условно могут быть сравниваемы с вашими чувствами; я знаю, что глубже, чем кто-либо, вы знаете тысячеобразные сложности и неимоверные трудности и страдания даже победоносной революции и что вследствие этого знания, вследствие вашей глубокой прозорливости счастье уделяется вам несравненно скупее,— но все же оно проистекает для вас из того же источника, что и для моего незнакомца, как и для каждого русского рабочего и крестьянина.

Я не знаю, где вы теперь живете и как вы живете, но уверен, что — среди работы или отдыха — вас должно посещать это чувство человека, который, всю жизнь стоя на ответственнейшем посту, помог одержать величайшую в истории человечества победу.

Берлин.

Андрэ Жид.

Как ни велик был мой интерес к произведениям Максима Горького, мое истинное восхищение им началось только тогда, когда я мог прочитать английский перевод (вышедший гораздо раньше французского) его воспоминаний о Чехове, а затем о Толстом. В этих двух маленьких книжках была такая сердечная чуткость, которая, как ключ,

открывает таïные двери характера, личности. С внешней стороны это были не более как заметки, а между тем я не думаю, чтобы мне когда-либо приходилось читать литературное произведение более замечательное по своей проникновенности. Все творчество Толстого, Чехова и заодно самого Горького предстало мне как бы озаренным.

Мое восхищение могло только возрастать по мере чтения трех книг его воспоминаний. Портреты каждого действующего лица, в особенности деда и бабки, тон диалогов, передача мельчайших подробностей, точность жестов, какой-то неподражаемый тон правдивости наполняют эти грустные трепещущие страницы незабываемой жизненной полнотой и дают нам возможность побрататься с людьми, до крайности нам противоположными. Какая-то дикая поэзия и безнадежный лиризм проникают все произведение и поднимают его над уровнем простого реализма, не выводя его в то же время из рамок действительности.

Я счастлив, что мне представляется случай выразить здесь мое восхищение — не только литературное — одним из величайших художников, которым гордится теперь наша европейская литература. Как ни глубоко национален Горький, но звезда его творчества блистает теперь на небе всего цивилизованного мира.

Париж.

Мигуэль де-Унамуно.

Существует старое поверье, что, приближая к уху пустую и мертвую — мертвую ли? — морскую раковину, мы слышим в ее вогнутой и звучной полости пение моря, из которого она вышла. Ученые нам говорят, что слышимое нами там — всего-на-всего циркуляция нашей крови в ушной раковине. Но это, в сущности, одно и то же, ибо

в нашей крови поет наш предок — океан. Так живет — большая морская раковина. Но так живет и ничтожная улитка, эта одинокая земная странница.

Однажды, в одиночестве моего изгнания, в моей родной баскской земле, которая как железная скоба скрепляет земли Испании и Франции, она мне встретилась на траве, в поле, прилепившись к скорлупе раковины, к своему пустому жилищу. Живое существо, которое в нем обитало, которое его построило и себя самого создало в нем, протягивало к солнцу свои щупальцы, свои глаза, вбирало впечатления мира и блуждало одиноким странником, поднимая на хребте своем тот дом, который несло для себя же, — дом и отечество.

Кочевник ведет за собою свой дом — свою кибитку. Или идет один, в полном одиночестве. И, одинокий, несет на хребте души своей свой дом, свое отечество.

Пастух ищет хлеба, сна и свободы в этой широкой степи, в которой, как в море, открыты все пути. Быть может, он питает мечты, надежды воспоминаний, существующими у него воспоминаниями надежд. Пастух был Авель, о котором говорит библейская легенда; земледелец — его брат, пожалуй — его близнец, Каин. Они любили друг друга с братской ненавистью-любовью, и, движимый любовью-ненавистью, Каин убил своего брата Авеля прежде, чем этот последний, пастух, движимый ненавистью любви, успел убить его. И сделав так, оросил кровью собственного брата свою землю и, осев на ней, воздвиг свой дом и поставил дома своих сыновей. Значит, согласно книге Бытия, Каин был братоубийцей, земледельцем, тем, кто первый взрезал лезвием плуга грудь земли, кто основал первое селение, первый город, а с ним и цивилизацию. Из падения Адама и Евы, из соблазна познания родилась культура; из любовного братоубийства, совершенного Каином, вышла цивилизация.

На Кастильской возвышенности моей Испании, в ее пустынном просторе я понял до конца символическое значение этого еврейско-христианского мифа, понял, живя среди потомков бродячих пастухов, тех, которые когда-то, как пастух в бессмертной поэме Леопарди, спрашивали при случае у луны о своей судьбе и которые затем осели в домах, крепко вросших в землю, и взрыли острием плуга грудь матери-земли. Бродячие пастухи Кастильи, потомки Авеля, это — внуки тех, что изгнали из Испании потомков Каина — мавров. И они-то, потомки Авеля, были теми пастухами, приношения которых были угодны богу, — теми, кто возжигал костры инквизиции. Авелевой инквизиции!

Это понимание интимной, внутренне-исторической жизни того народа, среди которого я живу, понимание, приобретенное мною с тех пор, как мой солидный, тихий, зажиточный дом выпустил из себя на свет мира мои щупальцы, мои глаза, — это понимание усилилось и укрепилось во мне еще больше при чтении Горького. Степи его России мне напевали в ушную раковину о степях моей Испании, и, читая их близ Дуэро, я слышал песню Волги.

Жалкая улитка, на которую я смотрел с горечью в этом зеленом поле моего баскского пограничного уголка, мне показалась скорее душою без тела, чем телом без души. Ибо дом — это душа. И дом и душа — есть то творчество, в котором мы живем, скитаясь.

Но — в один прекрасный день — дом, душа, творение, скорлупа улитки распадется, ее известковая материя удобрит землю, и ею напитаются другие души и другие творения, и некоторые из них пустят корни цивилизации. И эхо, которое дремлет в ее пустой и звучной полости, сольется с ветром, поющим над скромными травами степи. И творчество Горького понесется вместе с пылью и с эхом ветра по-над водами Волги к морю Целого. И его горечь,

горечь Горького, el Amargo, даст свою соль соли океана народов. Без соли они гниют.

Гендои. В изгнании.

Кнут Гамсун.

Однажды мы послали ему привет — моя жена и я, мы хотели почтить его как великого писателя и прекрасного человека; он отвечал с милой скромностью: эта честь больше его заслуг.

Таков он как человек — великий и скромный. За эту его глубокую человечность мы любим его еще больше, чем почитаем.

Хотя я вынужден читать его в довольно плохих переводах, я не знаю другого современного писателя, который захватывал бы меня так сильно, как он.

Максим Горький! Посылаю вам свой преданный привет и благодарность — моей родины и мою!

Норгольм.

Эптон Синклер.

Я был еще совсем молодым писателем, когда слава Горького прогремела в Америке. И я учился у него — тому, что великая литература не может быть в стороне от великой борьбы бедных и угнетенных.

Жорж Дюамель.

Я никогда вас не видел, милый Горький, и, может быть, никогда вас не увижу. И все же мне так отрадно думать, что, может быть, мы когда-нибудь встретимся с вами, погуляем на уединенной улице, посидим на берегу моря

или у опушки леса; и я представляю вас своим соседом в пространстве — вас, которого я давно чувствую, как своего друга.

В этом году мне исполнится 44 года. Вы много старше меня; кроме того, я — француз с Ile de France, вы — славянин. И все-таки в вас нет ничего, что не было бы мне близко и понятно. Вы больше меня жили, больше страдали. Вы видели больше событий, больше земель прошли, больше видели народов, но, со всем тем, мысль, что ваш путь — также и мой путь, эта мысль укрепляет меня и ободряет.

Вы никогда не стремились исправлять людей. Вы рисовали их точно и с изумительной силой. Вы ничего не скрывали, ни их нищеты, ни их ошибок, ни их преступлений. Почему же ваше творчество не повергает меня в уныние, а придает мне мужества и веры?

Вы поняли, что, иногда, страдание — единственное, в чем нельзя сомневаться, и для того, чтобы выразить это, вы нашли такие простые и такие правдивые слова, что вас понял весь мир.

Учитель и спутник, как горячо горит сегодня благодарность в моем сердце!

Париж.

Яков Вассерман.

С самого начала моей литературной деятельности я люблю искусство Максима Горького и его писательское дело. Успокоительно и отрадно для писателя видеть за работой такого современника, н а с т о я щ е г о человека, чье творчество поэтому тоже н а с т о я щ е е, т. е. полно внутренней последовательности и во всех своих частях связано и взаимно обусловлено, как органы живого человека.

Уже много лет как я отношусь к Горькому с глубочайшей симпатией и уважением, которые он, как художник и человек, заслужил и во всем цивилизованном мире. Перечитываю некоторые из его ранних произведений, и это чтение вызывает во мне вновь прежние чувства.

Берлин.

Кэтэ Кольвиц.

С юности я люблю Россию, с которой меня познакомили Достоевский, Толстой и Горький. Я читала их книги на ряду с книгами великих французских романистов, но Россия роднее мне, чем Франция.

Большой поездке моей вместе с Калмыковой помешала война. И только в возрасте 60 лет я, в 1927 году, впервые переехала русскую границу. Под советской звездой. Все, что я видела в России, я видела в свете этой звезды.

И я испытываю желание еще раз отправиться туда, внутрь страны, на Волгу.

Я шлю Максиму Горькому сердечный благодарный привет за все, что он мне — нам — дал своими книгами.

Берлин.

Артур Шницлер.

Великому русскому писателю Максиму Горькому, за творчеством которого я уже три десятилетия слежу с участием и восторгом, шлю сердечнейшие пожелания и приветствия к шестидесятилетию со дня его рождения.

Вена.

Альфред Адлер.

Правильно оценить поэта и писателя можно лишь тогда, когда мы поймем, в какой степени он помог человечеству

лучше видеть, говорить, мыслить и чувствовать. То, чего достиг Горький, пробуждая в нас новые, лучшие чувства,— неизгладимо.

Нью-Йорк.

Сельма Лагерлёф.

В дни шестидесятилетия Максима Горького я хочу поблагодарить его больше всего за образ бабушки, старой женщины с кротким сердцем и прекрасными легендами, женщины, самой восхитительной из многих чудесных русских женщин, встреченных мной в мировой литературе.

Грация Деледда.

Я никогда не знала лично Максима Горького, но я всегда читала, любила и восторгалась его глубокими, великолепными созданиями. Я была одной из первых, познакомивших с ним Италию: когда-то я написала маленькое предисловие к томику его рассказов. Сейчас Горький хорошо известен и любим в Италии, как во всем мире, за человечность, за силу его искусства, за его проникновение в основные проблемы, выковывающие дух современного человека, и прежде всего за его благороднейшее чувство сострадания к отверженным, которые есть всюду, не в одной только России, но во всем мире.

Арнольд Улитц.

Меня просят написать несколько строк ко дню шестидесятилетия Максима Горького. Но слишком ясно чувствую я, что не ему оказывается честь, если я приветствую

его, но что м н е оказывают честь, когда дают слово приветствовать его. Я, иногда радующийся тому, что я создал, чувствую себя вдруг совсем маленьким: я вспоминаю, что был еще школьником, когда Максим Горький для меня и некоторых друзей моих уже был большим русским писателем. Теперь я уже десять лет сам пишу книги, а он стоит передо мной такой же, как тогда, живой, действенный, великий, переросший границы своей родины. Потрясающая жизнь, обогащающее души творчество, могучий ветер из России, приносивший и приносящий живые семена в нашу Европу.

Бреславль.

Артур Голичер.

Максим Горький! Мы все, которым великая, вечно памятная Октябрьская революция открыла новый смысл жизни, дала осчастливливающую веру в непоколебимую силу человека, веру в человечество, — приветствуем вас, как пионера, партизана и товарища-брата!

Иоганнес Иенсен.

В 1913 году я ехал через Россию в Китай.

Дочь железнодорожного сторожа вышла к поезду в своем незамысловатом одеянии, протягивая свернутый зеленый флаг, ветер развевал ее волосы, они били ей в лицо, — я думал: выпрыгнуть из купэ, остаться с ней, сделаться русским, держать флаг, сигнализируя поезду, и никуда больше не ехать. Зачем ехать? Здесь то, за чем гонится весь мир и чего не может найти, — природа!

Копенгаген.

Томас Манн.

Если б Максим Горький был только увлекательным художником, захватывающим фабулистом, то мир не встретил бы дня его шестидесятилетия так празднично. Духовно-равнодушное искусство едва ли может помочь нашему времени. Но Горький — нравственно-активная личность, из числа тех высоко интеллектуальных личностей европейского общества, которые, национально разъединенные, соединились в некоем духовном единстве и голос которых звучит согласно, когда нужно выступить против общего врага — неправды.

Горький — русский социалист, марксист, верующий коммунист, но при всем этом я вспоминаю незабываемое впечатление, вынесенное мной от чтения одного его раннего рассказа «Каин и Артём», рассказа, концепцию которого нельзя было бы представить без ницшеанских переживаний. С тех пор я привык видеть в его творчестве мост между Ницше и социализмом. И я думаю, что, помимо художественной ценности его произведений, значение его как писателя приобретает особую важность. То, что сейчас разделяет немецкую мысль и чувство и обусловливает кажущийся непримиримым раскол, есть противоположение индивидуалистического сознания и демократии, спор между консервативным пониманием культуры и идеей революционного общества. И каждое действие, способствующее взаимному проникновению и примирению этих враждебных принципов в одном синтезе, есть действие насущно необходимое.

Богумил Матезиус.

Зима, 1917/1918 год. Чешская интеллигенция, разбросанная на всех фронтах и по всем гарнизонам двуединой монархии, среди волн великой войны, среди забот о судьбе своей родины, с трепетом смотрит на Россию, где за двойной преградой пушек и пулеметов слышен грохот и гул, — чьи-то тяжелые шаги.

Сообщения оттуда идут в изобилии, но они фальшивые, в большинстве случаев с ироническими замечаниями, но даже не понимается и эта ирония.

На сцене русской революции появляются имена неизвестные или полузнакомые, и нет никого, кто бы их объяснил.

И вдруг приходит известие: с Октябрьской революцией идет Максим Горький. Это известие вносит ясность.

* * *

Год 1922/1923. В среднюю Европу начинают понемногу просачиваться, сквозь упорную и непроницаемую духовную блокаду, русские книги, написанные в России. Мы читаем биографии, автобиографии, воспоминания о страшных годах русского голода и — если дело идет о литературе — встречаемся на каждой странице с именем Максима Горького: там он поддержал, тут помог.

За это мы благодарим Максима Горького, мы все, любящие русскую литературу.

* * *

Путь Горького — путь от индивидуализма к коллективизму.

И этот же путь указал он значительной группе средне- и западно-европейских культурных работников.

И в этом для нас — самое большое значение Горького.

Прага.

Анри Барбюс.

Я считаю Максима Горького одним из самых значительных писателей, может быть даже самым значительным с нашей, социальной точки зрения. Это вытекает, по-моему, прежде всего из литературной ценности, т. е. блеска и мощи его творчества. Многие писатели описывали жизнь и участь униженных и бродяг, но никто не сделал этого с такой полнотой и глубиной, как Горький. У него — а это свойство очень больших писателей — детали прибавляются к деталям, накопляются и в заключение создают целое, которое шириной и обхватом доминирует над современными ему произведениями, как на подобные же темы, так и над всеми остальными. Горький импонирует не столько виртуозностью в области художественной техники — может быть, есть другие писатели более искусные и блестящие — сколько тем синтезом жизни, тем органически-целым, которое представляет собой каждая из его книг.

К тому же, большая кривая эволюции этого наблюдателя бедных и маленьких людей, кривая, дошедшая от жалости и беспорядочности мятежа до все более и более ясной концепции революционной организации, показывает, насколько Горький всегда прекрасно жизненен. Употребляю выражение, которое приобретает особое значение, когда оно вмещает такой размах обновления: он всегда прогрессирует.

От имени моих товарищей в борьбе — революционной интеллигенции и пролетарских писателей — от имени моих товарищей пролетариев Запада приветствую этого великолепного писателя, как если бы я находился среди вас.

ВСТРЕЧИ С ГОРЬКИМ

Густав Герман.

Повсюду мерцающий свет. На далеком горизонте, в серых облаках — кроваво-красное пятно; пыль и пар медленно вздымаются, и выше, как жидкое золото, плывет огромное солнце. Пурпурные огни, охваченные смарагдово-зеленой каймой, разметались по голубой завесе тончайшего шелка. В вечерних лучах сверкают светлые купола. Сквозь палящий зной веет свежестью. С трудом, — как и лохматые, на разбитых копытах, крестьянские лошади, тянущие по огромным булыжникам мостовой гремящую кладь, — взбираюсь я по «Откосу», обдаваемый однообразными криками возчиков. Вверху, позади «кремля» города Нижнего-Новгорода, я прохожу по краю обрыва в подобие общественного парка, где можно подышать прохладой и посмотреть вниз, на безотрадную равнинную даль. Ока и Волга встречаются там острым серебряным углом, и заунывные песни матросов и грузчиков, бурлаков и босяков доносятся оттуда, сливаясь с перезвоном православных церквей в своеобразную русскую мелодию. Сердце сжимает глубокая тоска, чувствуешь себя, несмотря на всю эту неописуемую ширь — словно в оковах.

Несколько купцов «первой гильдии» пролетают в экипажах на резиновых шинах, увлекаемые длиннохвостыми рысаками, которыми управляют кучера в толстой от ваты,

несмотря на летний зной, одежде. Они летят в кафешантаны, в «кабинеты» — к красивым женщинам, замороженному шампанскому и нежнейшей икре. А внизу потеют и пыхтят грузчики-илоты.

К моей скамейке подходит стройный мужчина в русской рубашке, с непокрытой головой, с взлохмаченными волосами. Изжелта-серое, обветренное лицо угловато, скулы по-монгольски выдались. Незнакомец засунул за кушак грубоватые руки и пристально, жадным взором смотрит в широкую даль, как бы ища что-то затерявшееся в ней. По лбу, к переносью, пролегли борозды двух резких морщин и временами придают лицу жесткость маски, быстро впрочем ослабевающую и смягчающуюся.

Таким впервые увидел я Максима Горького в конце прошлого столетия, и при наших позднейших встречах, когда он завоевал мировое признание, я не замечал в нем существенной перемены.

Горький испытал, как писатель, странную судьбу. Достигнув — после победного шествия своей пьесы «На дне» — беспримерного возвышения, после этого он стал для многих — почти только отлетевший звук. И не раз цеховая критика (во главе с увековечившим себя этим Германом Лёнсом) пыталась отрицать за столь чуждым ей по духу писателем всякое значение, пока имя Горького не было снова взнесено, как феникс из пепла, великолепными, в большинстве только после революции опубликованными «Воспоминаниями».

Лейпциг.
«Leipziger Neueste Nachrichten».

Макс Бартель.

Великим событием для молодых рабочих довоенного времени явился Максим Горький. Я помню еще очень хорошо, как меня — когда я был фабричным рабочим — волновали и увлекали его книги: «Мать», «Трое», «Жизнь ненужного человека», рассказы о бродягах и степях. Горький — это пролетарский мир, отраженный широтою русских людей и русского ландшафта. Он гораздо сильнее изменил наше представление о мире, чем Ибсен или Стриндберг изменили представление о мире—буржуазной молодежи.

Летом 1920 года я в первый раз видел его в Петрограде. Это было в Смольном, в рабочем кабинете Зиновьева. Явился Горький, высокий, сумрачный... Мы могли обменяться с ним лишь несколькими словами: Здравствуйте, дорогой товарищ, мы очень рады... Потом я видел его в тот же день в Совете, во дворце Урицкого. Фритиоф Нансен говорил о возвращении на родину военнопленных. Я подошел к Горькому. Он был молчалив, как всегда в эти дни, мрачен, уединен, занят беспомощными мучениками гражданской войны, учеными. Но тогда уже был написан его великий, смелый гимн Ленину. И он оставался для меня легендарным, обвеянным судьбою и славой, верующим и неверующим, прикасающимся к вещам и нежными и суровыми руками.

Поэта и человека Горького я узнал в один из следующих дней, когда перед зданием Биржи ставили драму пяти тысяч, символическое представление первого, второго и третьего Интернационала. На репетиции мы, гости-иностранцы, сидели рядом с Горьким на слишком узких школьных партах. И когда в конце представления лошадь одного из мчавшихся мимо казаков упала, и ста-

ли говорить, что ее придется застрелить, тогда Горький быстро вылез из тесной клетки школьной парты и сказал, что лошадь убивать не следует, что он возьмет ее к себе, в Детское Село, будет ходить за нею и вылечит ее. И весь он просветлел, и сущность души его, чистый источник, освещающий все его книги, стал так ясно виден.

Лошадь не застрелили. Горький с сияющим лицом вернулся к нам через широкую площадь около Невы. Он возвращался к нам радостный, слегка раскачивающейся походкой человека, который много странствовал, много видел, но еще больше пережил. Он пришел к нам просветленный, улыбающийся, — непостижимый, творческий человек, совершенное воплощение русского человека, которого мы так любим в Максиме Горьком.

Берлин.

Михаэль Грусман.

Около трех лет тому назад я беседовал с Максимом Горьким часа два. Это было в немецком курорте на Балтийском море — в Герпигсдорфе. Мы сидели на маленькой, вакрытой стеклянной веранде скромной виллы, расположенной вдали от шума. Здесь писатель работал над новыми произведениями. Облака табачного дыма плыли над нами. Тихий, замечтавшийся Горький, с печальными глазами, сидел на софе, устремив взгляд в окно, и говорил мне о страданиях и радостях, о настоящем и будущем столь любимого им русского народа. Острый блеск показывался в его глазах, но каждое его слово дышало любовью, добротой и пониманием. И тут я еще раз убедился: Максим Горький, великий современный русский писатель и один из крупнейших писателей в современной мировой лите-

ратуре, воплощает в гораздо большей мере, чем хотя бы Толстой и Достоевский, суть русской жизни, русской души. «Университетами» Горького были: среда ремесленников-подмастерьев, грузчиков, босяков, голодающих, нравственно опустившихся, — между ними он вырос, в них впервые угадал и почувствовал ценность человека! Только гораздо позднее сблизился он с «образованными» и научился их ценить, в то время как Толстой и Достоевский выросли, наоборот, в дворянских кругах и обделенного судьбой простого русского человека узнавали позднее и эпизодически.

То, что говорил этот человек с выразительным, славянским лицом, широким и несколько низким морщинистым лбом, — глубоко запечатлевается. Стихия Горького — чистая, нефальсифицированная природа, и сам он, как природа, не делает различия между людьми. Для него ничего нет дороже и святее человека! И — человек хорош! Вопреки всему! Мир — и не только русский, как у Толстого и Достоевского — прекрасен и с каждым днем делается прекраснее! Ибо человек пробуждается, медленно, но пробуждается...

Он дивится Европе. Евреев он называет народом пророков, возвещающих правду. Перед культурой немцев он склоняется глубже, чем перед культурой других наций. И сверх всего — вера его, непоколебимая вера в молодой русский народ!

Изображаемые им люди — подлинно русские. Все они в своем роде здоровые, жизнь утверждающие, полные надежд созидания, для которых мир существует едва одно тысячелетие: мир молод, и отчаиваться не следует! Нужно быть хорошим, честным работником!

Горький обладает мощной продуктивностью, как редкий современный писатель, и всегда имеет в письменном столе готовые, обработанные этюды для новых про-

изведений. Так как он свою коварную болезнь, приобретенную в богатые лишеннями, глубоко печальные годы юности, к счастью своих бесчисленных друзей во всем культурном мире, преодолел, то можно с величайшей надеждой ждать от него еще много прекрасного!

1926.

Франц Элленс.

На полпути между Сорренто и Масса-Лубрензе, на приморской дороге, затененной утесами, с которой открывается вид на Капри, рисующийся в синей дали, стоит вилла, не претендующая на изысканность архитектуры. Такие постройки — четыреугольник, красная крыша, простые пропорции — обычно прекрасно гармонируют с величием окружающей природы и, среди гор и великолепного пейзажа, сохраняют свое скромное достоинство.

Нам говорят, что Горький в саду. Он имеет обыкновение от двух до трех часов дня гулять по дорогам, окаймленным оливами, или лежать на камешках у моря. «Спуститесь по этой дорожке, там внизу вы встретите его».

Мы идем по крутому, извилистому спуску, в тени множества старых олив; вот кто-то вдали,—он, может быть. Нет, это садовник копает землю. На одном повороте замечаем наконец сидящую на корточках фигуру, прислонившуюся к утесу около моря. Перед нею тонкая струйка дыма, поднимающаяся с земли. Еще несколько поворотов, мы внизу спуска, и вот человек этот перед нами. Снятая куртка его лежит на траве, к нам он обращен спиной. Концом трости он заботливо собирает сухие виноградные ветки в свой маленький костер и—нам кажется—очень поглощен этим занятием. Мы не решаемся прервать его в этом и не знаем, как подойти. Потому что, не видя еще

его лица, мы уже знаем, что это — Горький. Этот огонь при ярком дне, при солнце, огонь безо всякой надобности, убеждает нас в этом.

Наконец человек обернулся. Так как он был извещен о нас, то мы быстро знакомимся. Дым поднимается прямо к синему небу, и он-то, этот маленький огонек, зажженный так кстати, устраняет неловкость первой встречи и ведет к дружеской беседе. Все время беседы я смотрю на него и затем спрашиваю Горького, зачем он зажег этот костер.

— Я часто это делаю,—отвечает он, улыбаясь.—Когда я думаю о прошлом, такой огонь напоминает мне времена моего бродяжества. Все прошлое словно освещается этим огоньком, и мне кажется тогда, что жизнь моя не изменилась.

— Жалеете ли вы о том времени?

Горький поднимает с земли куртку и каким-то особым жестом накидывает ее на плечо; потом, опираясь на свою палку, делает шаг вперед, и кажется, будто бы отправляется он куда-то в путешествие.

— Да, — отвечает он, — я бы готов был вернуться к той жизни. У меня часто появляется желание уйти.

И мне вдруг представилось в этом немного диком саду, что вот так Максим Горький прощался с Красновидовым после пожара сельской лавочки.

Его фигура на фоне моря была странно большой.

А на балконе его рабочей комнаты, с которого открывался вид на Неаполитанский залив с дымящимся Везувием вдали, он казался огромным.

Я не стану рассказывать, что он нам говорил. Мы беседовали долго. Так как он не знает французского языка, моя жена была нам переводчицей. Не понимая его слов, я больше наблюдал его, чем слушал. Я внимательно слушал его голос, рассматривая в то же время его выразительное и изнуренное лицо, угловатое, как и весь он.

Он говорит много и легко, говорит горячим и глубоким голосом, глядя вам прямо в лицо, время от времени прерывая себя кашлем. Голос у него сильный, свободный, временами грубоватый; кадык у него сильно выдается и двигается вместе с лицом, которое также находится в постоянном действии и в невероятной подвижности.

Лицо это непередаваемо фотографией. Она изменяет его, делая черты его грубыми, усиливая жесткость и угловатость контуров. И мне показалось оно совершенно непохожим на то, которое я знал раньше по портретам и глядя на которое многие говорили: «Боже мой, какой у него строгий вид!» И думали: «Какой злой...» Между тем это лицо — самое человечное, какое я когда-либо встречал.

Невысокий лоб под стоящими торчком волосами исчерчен подвижными морщинами, как бы рассказывающими о его пытливой и пестрой жизни. Широкий нос с раздвинутыми ноздрями, — чувствуешь: человек жаден к жизни. Впалые щеки с выдающимися скулами. Подбородок также широк, как широк нос, как широки глаза, живущие своей жизнью и излучающие из себя чудесную нежность. Эти голубые глаза, очень ясные, небольшие, глубоко сидящие в орбитах, не остаются в покое ни одной минуты. И в то же время они обличают характер гибкий, мужественный и уверенный в себе. В их выражении иногда мелькает некоторая суровость, лучше сказать—решительность, какая-то ласковая нежность, нежность бесконечная, — это пленило меня больше всего.

Из беседы с ним я приведу только несколько слов его, но таких, которые освещают всю его личность, и страшных, если вдуматься в их смысл: «Память моя — кладбище ужаса!» И хотя в этих словах был намек на события войны и революции, но больше всего относились они к тяжелым эпизодам его личной жизни. Но и здесь,

как ни странно, при воспоминаниях об этом в нем была все та же ясность души, страстно желающей людям добра.

Когда он говорил с нами, вспоминая некоторые трагические эпизоды своей жизни, его лицо то сжималось, то прояснялось, переходило от печали к радости, и чувства эти так быстро чередовались в его чертах, что — казалось — соединялись в одно целое, полное высокой человеческой красоты.

Я редко видел более прекрасную согласованность во всех частях лица. Глаза, нос, подбородок, рот играют и сочетаются, можно сказать, в музыкальном соответствии. Не понимая смысла слов, я уже угадывал их значение по его мимике.

Из разговоров, которые мы с ним вели, я вынес воспоминание об уме очень ясном, чутком, бесконечно пытливом, образованном и с какими-то островками великолепной дикой заросли.

Речь его разнообразна; порой она прерывается небольшими паузами, во время которых он курит папиросу, с наслаждением и расстановкой; впрочем иногда откладывает ее в сторону и забывает.

И во всех его движениях, как самое характерное — какая-то детская доброта.

Он остался оптимистом несмотря ни на что, со своим здоровым и прямым суждением и со своим ясным настроением, которое только изредка прерывается, когда чувство отвращения или презрения щетинит его усы.

Привлекателен он и своими ребячливыми прихотями. Подходя к его письменному столу, вы увидите целый пучок цветных, тонко очиненных карандашей в китайской вазочке, острием кверху. Это нужно ему для отметок на страницах, которые он исписывает ясным, понятным почерком.

Мы потом часто бывали у Горького, и всё более и более укреплялось во мне впечатление нравственного здоровья, силы и мягкости, — черты, которые поразили меня при первой встрече.

Брюссель.
«Les Nouvelles littéraires».

Стефан Цвейг.

Его лицо поражает, как раз потому, что оно кажется по фотографии знакомым. Все фотографии, которые я видел, замечательным образом затемняют это лицо, делают его жестким, горьким, угрюмым, между тем первое впечатление, которое оно производит, как раз — светлое. Коротко остриженные соломенного цвета волосы, бледные брови над светлосерыми зрачками, желтые взъерошенные усы: лицо умного славянского крестьянина или ремесленника, светящееся хорошим духовным светом, притом теплое и мягкое, как свеже испеченный хлеб. Отличием лица является лишь сильно выдающийся вперед, крепко высеченный лоб. Эта надвинутая скала придает взгляду властность, прекрасно впечатляющую концентрированность. Эта концентрированность, сосредоточенность, деловое твердое спокойствие живет в каждом его слове, совершенно так же, как в его письме. Парой твердых фраз он крепко хватает и поворачивает на свет каждый предмет. Он не преувеличивает, не обнаруживает страстности. Поэтому его слова, как и его писания, имеют значение безыскусственных и неподкупных показаний.

Больше всего его поражает в России то же, что и нас, иностранцев, то, что так симпатически трогает нас: внезапно прорвавшаяся бурная жажда знания, проникающая все слои народа вплоть до самых низов, страсть к творчеству. В течение столетий царизм и покорная ему цер-

ковь держали в темноте один из одареннейших народов, держали его отрезанным от всякой возможности образования (тягчайшее преступление, какое правительство вообще может совершать над народом). И подъем, с которым весь народ, точнее — все объединенные в Советской республике народы использовали возможность освободиться от безграмотности, достоин изумления. Как из-под земли выросли, появились университеты, газеты, поэтические школы в кавказских, грузинских, туркестанских, сибирских областях. Крестьянские газеты, которые пишет и редактирует сам народ, проникают до самых глухих деревень. «Вы не поверили бы, какие прекрасные письма и описания встречаются в этих народных газетах,— говорит Горький. — В них часто больше изобразительной силы, чем в хорошо вышколенной литературе». Даже он, с юности верующий в русский народный гений, как Толстой и Достоевский, даже он поражен тем темпом, который так неожиданно взяли народные массы в своем образовательном взлете. Новая книга, над которой он еще работает, будет не поэзией, а повествованием о пережитом с народом. Я думаю, что эта книга будет иметь для Европы крайне важное значение, ибо ясный взгляд Горького неподкупен в суждении и познании, неспособен льстить, несклонен лгать. И если этот истинный ваятель, этот лучший знаток своего народа, действительно отдает свой голос достижениям последних лет, то те, кто смотрят издалека и питаются часто двусмысленными сообщениями, должны быть осторожнее в своих суждениях и не считать всего, что происходит в России, хаосом и бешеным ослеплением.

Вена.

«Neue Freie Presse». [1]

---

[1] Перевод «Вечерней Красной газеты».

УКАЗАТЕЛИ

— *А. Тэзи.* Максим Горький за границей. «Новости дня», № 6327. 1900.

— *Юрьевский С.* Чехов и Горький у немцев. «Известия книжных магазинов Вольф». № 3. 1901.

— Переводы и критика М. Горького. «Лит. Вестн.», т. I, книга 1, 1901.

— Соч. М. Горького на франц. яз. «Лит. Вестн.», т. I, 2, 1901.

— Из немец. журналов .«Лит. Вестн.», т. I, 2, 1901.

— Немец. критик о М. Горьком. «Лит. Вестник», т. I, 4, 1901.

— Горький у итальянцев. — Немецкие журнальные статьи и заметки. — Переводы Горького и Чехова. — «Лит. Вестн.», т. II, 4, 1901.

— Франц. критик о М. Горьком. «Рус. Вестн.», № 9. 1901.

— *Р. Бр.* Максим Горький в немецкой прессе. «Одесские Новости», № 5313. 1901.

— Из английской литературы. — М. Горький и Д. Мережковский в Италии. — Горький, Толстой, Тургенев, Чехов, Мережковский у итальянцев. — «Литер. Вестн.», т. III, 2, 1902.

— Горький в Америке. — Итальянские переводы русских писателей. — А. Шольц о Горьком. — Немецкие книги, брошюры, журнальные статьи и заметки о русских писателях. — «Литер. Вестн.», т. III, 4, 1902.

— Англ. критика о М. Горьком. «Лит. Вестн.», т. IV, 4, 1902.

— *Де-Суассон.* Максим Горький. Критич. очерк. Пер. с англ. О. Соловьевой. «Нов. жур. иностр. литер.». № 7. 1902. [1]

— *Брюсов В.* Итальянцы о Горьком и Вересаеве. «Рус. Листок» 16/VI 1902.

— *Брандес Г.* Собр. соч. т. VI. Киев. 1902.

— *Де-Вогюэ Е. М.* Максим Горький как писатель и человек. Пер. Ал. Ачкасова. М. 1902; 2-е изд. М. 1903. [2]

---

[1] Статья «графа де-Суассона» является плагиатом — переводом ряда мест из книги Андреевича «Книга о Горьком и Чехове». Таким образом русский критик удостоился редкой чести быть дважды переведенным.

[2] Кроме этого, статья де-Вогюэ была выпушена еще в разных переводах: в СПБ. — в 1902 и 1904 гг., в Москве — в 1903 г., в Киеве — в 1903 г. и в Одессе — в 1903 г.

— *Порицкий И. Е.* М. Горький. Критический этюд. Киев. 1902. [1]

— *З. К.* Максим Горький в иностранной критике. — Сборн. «Литер. дело». СПБ. 1902.

— Французская критика о Горьком. «Вестн. и библиотека самообразования». № 40. 1903.

— Англ. критика (Диллон) о Горьком. «Лит. Вестн.», т. V, 2, 1903.

— *Э. П.* «На дне» М. Горького в Берлинском театре. «Мир божий», № 4. 1903.

— Немец. нар. изд. Горького. «Лит. Вестн.», т. VI, 5, 1903.

— *М-ва М.* Из иностр. печати. «Рус. Вестн.», № 6. 1903.

— *Ковров А.* «Долой Горького!» (Корреспонденция из Берлина). — «Киевские отклики». № 267. 1904.

— *Русаков В.* Русские босяки и немецкая интеллигенция. «Новый мир». № 136. 1904.

— Горький на итальянской сцене. «Петерб. дневн. театрала». № 14. 1904.

— Жизнь и сочинения М. Горького в оценке западно-европейской критики. С англ. перев. А. М. Белова. СПБ. 1904. [2]

— Иностранная критика о Горьком. Сб. статей. Сост. *Л. Г.* М. 1904.

— *С-ов М.* М. Горький в Германии. «Новости дня», № 7842. 1905.

— *Жуковский Р.* Английская критика о М. Горьком. «Новости дня», № 7853. 1905.

— Горький и иностр. корреспонденты. «Русь», № 46. 1905.

— *Мерингъ, Франц.* Мировая литература и пролетариат. Гос. Изд. М. 1924.

— *Р. К.* Иноязычный Горький. «Красная газета». Веч. вып. № 349 (1667). 1927.

— *Е. К.* «Нераскаянный романтик». Запад о раннем Горьком. «Читатель и писатель». № 12. 1928.

— *Евгений Ланн.* Современная русская литература в освещении англо-американских критиков. «Новый Мир», 1928. № 4.

---

[1] Кроме этого, еще в Варшаве в 1903 г.

[2] Под таким странным названием вышел перевод книги Диллона, имя которого нельзя было поставить по цензурным условиям.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И НАЗВАНИЙ.[1]

Адлер, Альфред — венский журналист и ученый. — 191.

Алканау — немецкий критик. — 14, 32.

Андерсен-Нексэ, Мартин — датский писатель (р. 1869), автор рассказов из жизни рабочей окраины. — 14, 121.

Андерсен, Т. (Dr. Th. Andersen) — немец. критик. — 48.

Андреев. Л. Н. — писатель (1871 — 1919). — 27, 81, 89, 103, 137, 169.

Аристотель — греческий философ и ученый — 42.

Арнольди, Виктор — немецкий актер. — 70, 71.

Ауэрбах, Бертольд — немец. писатель (1812 — 1882), автор рассказов о крестьянах, с идеалистической окраской. — 20.

Байрон, — английский поэт (1788 — 1824). — 33.

Бакунин, М. А. — революционер-анархист. — 125.

Барбюс, Анри — франц. писатель, коммунист. — 196.

Баррэн, Арвéда — французская писательница. — 35.

Бартель, Макс — немецкий поэт (р. 1893). — 201.

Башкирцева, М. К. — художница, автор известного «Дневника». — 27.

Беранже — французский поэт (1780 — 1857). — 72.

Берг, Г. (G. Berg) — немецкий критик. — 131.

Бергер, Гейнц (Heinz Berger) — немец. критик. — 85.

де-Бержерак, Сирано — франц. писатель (1620—1655), жизнь его изобиловала приключениями. — 35.

Берман, Фридрих — немецкий дирижер. — 68, 71.

Бертенс, Роза — немецкая актриса. — 70, 71.

Блок, А. А. — поэт (1880 — 1921). — 169.

Боденштедт, Фридрих — немецкий писатель и историк литературы, переводчик Пушкина, Лермонтова и других русских поэтов (1819 — 1892). — 11.

Брандес, Георг — датский критик (1842 — 1927) — 12, 13, 28, 213.

Брандт — немецкий критик. — 24, 25.

Брейтнер, Эргард (Erhard Breitner) — немецкий критик. — 102.

---

[1] Указатель комментирован применительно к требованиям пояснения текста, поэтому не в равной мере комментарии распространены. Имена, данные в тексте в иностранной транскрипции, повторяются в этой транскрипции указателем.

Брет-Гарт — американский писатель (1839 — 1902), автор рассказов из быта золотоискателей в Калифорнии. — 18.

Брод, Макс — немецко-еврейский писатель (р. 1884), деятель национального движения в среде чехословацких евреев. — 181.

«Будденброки» — роман Томас Манна, появился в 1901 г., сюжетом его является история ганзейского купеческого рода. — 150.

«Букоемов» М. Горького. — 62.

«Буревестник» М. Горького. — 31, 91

«Бывшие люди» М. Горького. — 28, 30, 33, 35, 61, 76, 95, 98, 127, 148.

Валлентин, Рихард — немецкий актер. — 68, 69, 70, 71, 74.

фон-Вальтер, Рейнгольд (Reinhold von Walter) — немецкий журналист и переводчик Пушкина и др. русск. авторов. — 54, 97.

«Варенька Олесова» М. Горького. — 12.

Васман, Ганс — немецкий актер. — 70, 71.

Вассерман, Якоб — немецкий писатель (р. 1873). — 190.

«В дурном обществе» рассказ Вл. Короленко. — 60.

Веласкес — испанский художник XVII в. — 35.

Вельтман, Луц (Lutz Weltmann) — немецкий критик. — 103.

Венгеров, С. А. — критик и историк русской литературы (1855 — 1920). — 11.

Вересаев, В. — писатель (р 1867). — 27.

Верлен, Поль — франц. поэт (1844 — 1896), вел жизнь богемы. — 16.

Вийон, Франсуа, — франц. поэт XV века, ведший скитальческую жизнь. — 35.

Винекен, Ганс (Hans Wyneken) — немецк. критик. — 77.

Винтерштейн — немецкий актер. — 70, 71.

«В людях» М. Горького. — 63, 84, 95, 106, 149, 173.

де-Вогюэ, Эжень-Мельхиор — французский критик (1848 — 1910). — 11, 12, 24, 29, 32, 213.

«Воспоминания» М. Горького. — 95, 106, 117, 149, 166 — 171, 182, 200.

Габриелли, О. (O. Gabrielli) — нем. критик. — 158.

Гамсун, Кнут — норвежский писатель (р. 1859). — 59, 99, 148, 189.

Ганц, Гуго — нем. журналист. — 16, 31, 51.
Гартман, Эдуард — немецк. философ. — 33.
Гауптман, Гергадт — немецк. драматург (р. 1862). — 36, 37, 38, 39, 42, 75, 85, 134, 135.
Гебель, Иоганн-Петер — немецк. поэт, вышедший из крестьян (1760 — 1826). — 133.
Гейне (Heine) — немецк. поэт (1797 — 1856). — 12.
Герман, Густав — немецк. журналист. — 199.
Герцфельд, Гвидо — немецкий театральный деятель. — 71.
Гладков, Ф. — советский писатель. — 139.
Гоголь, Н. В. — 27, 33, 64, 125.
Голичер, Артур — современный немецк. писатель-очеркист. — 193.
Гольдман — немецк. критик. — 37.
Гончаров, И. А. — 116.
Горелик, Ш. (Sch. Gorelik) — немецко-еврейский журналист. — 91.
«Город Желтого Дьявола» М. Горького. — 62.
Гофман, Нина — немецк. писательница. — 25.
Граполло, Лаура — итальянский критик. — 30, 33.
Грусман, Михаэль — немецк. журналист. — 202.
Гух, Фридрих — немецкий романист 900-х гг. — 49.
«9-е января» М. Горького. — 103, 166.
Деледда, Грация—итальян. романистка (р. 1873).—192.
«Дело Артамоновых» М. Горького. — 53, 54, 87, 101, 103, 106, 108, 124, 143 — 163, 165.
«Дети солнца» М. Горького. — 164, 165.
«Детство» М. Горького. — 50, 54, 63, 84, 95, 106, 109, 173, 182.
Джампьетро, Иосиф — актер. — 74.
Диллон, Э. М. (E. Dillon) — англ. журналист и ученый-языковед (р. 1854). — 23, 26, 29, 52, 214.
Диллль — немецкий театральный деятель. — 71.
Достоевский, Ф. М. — 5, 12, 27, 33, 64, 65, 72, 73, 78, 81, 91, 102, 107, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 118, 119, 125, 126, 130, 136, 137, 138, 139, 151, 174, 178, 179, 180, 191, 203, 209.
Дюамель, Жорж — современный франц. писатель (р. 1884). — 132, 189.
Есенин, С. А. — 169.

«Жерминаль» — роман Эмиля Золя из жизни рудокопов. — 144.

«Живой труп» — драма Л. Толстого. — 69.

Жид, Андрэ — франц. писатель (р. 1869). — 134, 185.

«Жизнь Клима Самгина» М. Горького. — 171.

«Жизнь ненужного человека» М. Горького. — 95, 103, 165, 201.

Жуковский, В. А. — поэт (1783 — 1852). — 27.

«Заметки из дневника» М. Горького. — 54, 97, 123, 149.

«Земля» — роман Эмиля Золя. — 144.

Зиновьев, Г. Е. — деятель Октябрьской революции. — 201.

Золя, Эмиль — франц. романист (1840 — 1902), сюжеты некоторых его романов взяты из жизни рабочих и бедноты. — 20, 69, 75, 134, 139, 142, 144, 145.

Ибсен, Генрик — норвежский драматург (1828 — 1906), в основе многих драм его — тема борьбы личности с обществом. — 42, 129 — 130, 131, 134, 201.

Иенсен, Иоганнес — датский писатель (р. 1873). — 193.

Иогансен, Бробю (Broby Johansen) — датский журналист. — 83.

«Йёрн Уль» — Г. Френсена. — 34.

«Исповедь» М. Горького. — 62, 93, 95, 103.

«История моего современника» — автобиографическая повесть В. Короленко. — 63, 128.

Каган, Артур (Arthur Kahane) — немецк. театральный деятель. — 71.

«Каин и Артём» М. Горького. — 90, 194.

Кайслер — немецкий актер. — 70.

Калмыкова, А. М. — писательн. по вопросам педагогики. — 191.

Кальман, Юзеф (Kálmán Jozsef) — венгерский критик. — 171.

Келемен, Ласло (Kelemen László) — венгерский публицист и революционер. — 55, 144.

Керр, Альфред — немецк. критик. — 38.

Киплинг, Ридиард — англ. писатель (р. 1865). — 18, 107.

Кольвиц, Кэтэ — немецк. художница, левой ориента-

ции, известна зарисовками жизни рабочих окраин Берлина. — 171.
«Коновалов» М. Горького. — 30.
Кён (C. M. Köhn) — немецкий критик. — 73.
Короленко, В. Г. — 43, 60, 89, 93, 103, 125, 126, 128, 166.
Кох, Эвальд (Ewald Koch) — немецк. критик. — 134.
К. Р. — поэт (псевдоним Константина Романова). — 27.
Красин, Л. Б. — 166, 167, 169.
Кропоткин, П. А. — революционер-анархист. — 125.
Крылов, В. А. — драматург (1838 — 1906). — 11.
Лагерлёф, Сельма — шведская писательница (р. 1858). — 148, 192.
Лангелет — шведский критик. — 29.
Ланиа, Лео (Leo Lania) — современный немецк. писатель. — 51, 94.
Левитов, А. И. — писатель (1835 — 1877), автор многочисленных очерков из жизни социальных низов. — 34.
Ленин, В. И. — 103, 129, 137, 145, 166, 167, 168, 174, 184, 201.
Лёнс, Герман — немецкий критик. — 200.
Леопарди — итальянский поэт (1798 — 1837). — 33, 188.
Лермонтов, М. Ю. — 27.
«Лето» М. Горького. — 103.
Либкнехт, Карл. — 71.
Липман, Гейнц (Heinz Liepmann) — немецк. критик. — 123.
Лондон, Джек — америк. пис. (1876 — 1919). — 93, 139.
Луначарский, А. В. — 44.
Льюис, Синклер — совр. америк. писатель. — 134.
Люксембург, Роза. — 128.
Лютер, Артур (Arthur Luther) — историк литературы, проф. Лейпцигского университета. — 50, 54, 59, 64, 151.
Мазон, А. А. — французск. ученый, автор книги о Гончарове и других исследований. — 50.
«Макар Чудра» М. Горького. — 94.
«Мальва» М. Горького. — 30.
Манн, Генрих — немецк. писатель (р. 1871). — 49, 177.
Манн, Томас — немецк. писатель (р. 1875). — 150, 159, 194
Мансфельд, Джон — английский критик. — 26.
Маркс, Карл. — 160.
Марихлевский, И. — мюнхенский издатель — 67.

«Матвей Кожемякин» М. Горького. — 44 — 49, 101, 103, 124.

Матезиус, Богумил — чешский литературн. деятель, переводчик В. Маяковского, А. Блока и других авторов. — 195.

«Мать» М. Горького. — 44, 62, 81 — 83, 93, 95, 101, 103, 118, 131, 138, 139, 141, 150, 181, 201.

Меринг, Франц — немецкий социал-демократ левой ориентации. — 41, 42, 214.

Метерлинк, Морис — бельгейский драматург. — 42

«Мещане» М. Горького. — 36, 87, 164.

«Мои университеты» М. Горького. — 63, 83, 84, 88, 95, 149, 173.

«Мой спутник» М. Горького. — 30, 84.

Морозов, С. Т. — фабрикант. — 169.

Мур, Адельберт (Adelbert Muhr) — немецк. критик. — 88.

Мурильо — испанский художник XVII века. — 35.

Мусоргский, М. П. — композитор (1839 — 1881). — 72

Мюзам, Эрих (Erich Mühsam) — немецк. пролетарский писатель. — 55, 65.

Мюллер-Вольф (D-r. Müller-Wolf) — немецк. критик. — 47.

Мюнстер, И. (J. Münster) — немецк. критик. — 49.

«На дне» М. Горького. — 36 — 43, 60, 62, 63, 66 — 71, 74, 76, 79, 85, 86, 95, 98, 103, 131, 139, 148, 158, 164, 177, 200.

Нансен, Фритиоф — норвежский путешественник и инициатор различных начинаний общественной помощи. — 201.

«На плотах» М. Горького. — 95.

Ницше, Фридрих — немецкий философ, с резко индивидуалистическими тенденциями (1844 — 1900). — 22, 52, 89, 194.

«Однажды осенью» М. Горького. — 26.

«Озорник» М. Горького. — 53.

Оствальд, Ганс — немецкий критик. — 33, 69.

Отт, Фр. (Fr. Ott) — немецкий критик. — 149.

Оффенбург, Курт (Kurt Offenburg) — немецк. критик. — 55, 96.

Ошилевский, Вальтер (Walther Oschilewski) — немецкий журналист, деятель профсоюзной печати. — 149.

Пакэ, Альфонс — немецк. публицист. — 182.

Парвус — деятель социал-демократии. — 67.

Пардо Басан, Эмилия — испанская писательница (р. 1851). — 30, 32, 35.

Патуйе — франц. ученый, автор монографии об Островском. — 50.

«Песнь о соколе» М. Горького. — 31.

Петер (Peter) — немецк. публицист. — 55, 136.

Пискатор — совр. нем. режиссер левой ориентации. — 181.

Поппенберг, Феликс — немецк. критик. — 16, 28.

Поритцкий (J. E. Poritzky) — немецк. критик, ницшеанец. — 12, 13, 28, 33, 51, 52, 214.

«Прекрасная Франция» М. Горького. — 44.

Пуччини, Марио (Mario Puccini) — современный итальянский писатель. — 51 — 52, 107.

Пушкин, А. С. — 27, 64, 110, 112, 125, 174.

Рейнгардт, Макс — немецкий режиссер и актер. — 66, 69, 70, 71, 74, 85.

Рейнгольд, А. А. — автор истории русской литературы на немецком языке. — 11.

Рейхер, Эммануил — немецкий актер. — 70.

Рёсслер, Карл — немецкий писатель. — 70.

Решетников, Ф. М. — писатель (1841 — 1871). — 34.

Рит, Рудольф (Rudolf Rieth) — немецк. журналист. — 75.

Ришпен, Жан — франц. поэт, ведший жизнь богемы (р. 1849). — 35.

«Рождение человека» М. Горького. — 165.

Розенфельд, Фриц (Fritz Rosenfeld) — немецкий критик, австро-марксистской ориентации. — 45, 54, 157.

Роллан, Ромэн — франц. писатель (р. 1866). — 182.

«Ругон-Маккар» — серия романов Э. Золя, герои которых находятся в преемственно-родственной связи. — 145.

Руссо, Жан-Жак — франц. писатель и мыслитель XVIII века. — 20.

Сакс, Вилли (Willy Sachse) — немецк. журналист. — 55, 129.

«Семейная хроника» — автобиографическая повесть С. Т. Аксакова. — 63.

Симсен, Август (August Siemsen) — немецк. критик. — 163.

Симсен, Анна (Anna Siemsen) — немецк. критик. — 177.

Синклер, Эптон — соврем. амер. писатель. — 139, 189.

«Сказки» М. Горького. — 138.

Слеймер (Dr. Sleumer) — немецк. журналист и педагог. — 54, 166.

Соловьев, В. С. — поэт и философ. — 89.

Станиславский, К. С. — режиссер и актер Моск. Худ. Театра. — 71, 74.

Стриндберг, Август — шведский романист и драматург, поборник индивидуализма. — 201.

Тельфан (Telfan) — немецкий критик. — 125.

Тилле, В. (V. Tille) — проф. пражского университета по кафедре западной литературы. — 53, 79.

«Ткачи» — пьеса Гауптмана, поставленная в Берлине в первый раз в 1894 году. — 38, 39, 42, 85, 86.

Толстая, С. А. — жена Льва Толстого. — 166.

Толстой, Л. Н. — 5, 11, 27, 32, 33, 51, 60, 63, 64, 72, 81, 89, 91, 102, 103, 106, 109, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 125, 126, 127, 130, 134, 137, 138, 139, 145, 147, 157, 166, 168, 174, 178, 179, 180, 185, 186, 191, 203, 209.

Тома, Ганс — немецк. художник. — 181.

«Трое» М. Горького. — 12, 26, 28, 32, 93, 95, 101, 103, 163, 201.

Тургенев, И. С. — 5, 11, 33, 64, 110, 112, 115, 118, 125, 126, 174.

Уитмен, Уот — америк. поэт. — 102.

Улитц, Арнольд — немецкий писатель — 192.

де-Унамуно, Мигуэль — соврем. испанск. писатель, эмигрант. — 186.

Уртадо, Луи — испанский писатель XVI в. — 35.

Успенский, Г. И. — писатель-народник (1843 — 1902) — 27, 34.

Феликс, Отто — немецк. критик. — 16.

Фокс (R. M. Fox) — английский критик. — 26.

«Фома Гордеев» М. Горького. — 23, 29, 30, 93, 95, 101, 103, 150.

Франк, Леонард — соврем. немецк. новеллист. — 184.

Франс, Анатоль — франц. писатель (1845 — 1924). — 134, 135, 166.

Френсен, Густав — северо-германский писатель. — 34.

Фриш, Ефраим (Efraim Frisch) — немецк. критик. — 169.
Хароль, М. (M. Charol) — немецкий критик. — 99.
Харт, Юлиус — немецкий критик. — 39.
Хасегава Тенкей — японский писатель. — 22.
Хиршман, Мориц (Moriz Hirschmann) — немецкий критик. — 173.
Хохдорф, Макс (Max Hochdorf) — немецк. критик. — 45, 54, 81.
Цвейг, Стефан — современн. немецк. писатель. — 120, 148, 178, 208.
Циммерман, Отто (Otto Zimmermann) — немецкий критик. — 139.
«Челкаш» М. Горького. — 30, 127.
Чехов, А. П. — 27, 43, 81, 103, 169, 185, 186.
Шандор, Пал (Sándor Pál) — венгерский публицист. — 53.
Шелли — английский поэт XVIII века. — 33.
Шиллер, Фридрих — немецкий поэт и драматург XVIII века. — 15, 53.
Шницлер, Артур — немецкий писатель и драматург (р. 1862). — 191.
Шольц, Август — переводчик сочинений Горького на немецкий язык. — 67, 68, 71, 213.
Шопенгауэр, Артур — немецкий философ. — 32, 33.
Шоу, Бернард — английский писатель (р. 1856). — 134.
Штейн, Ганс (Dr. Hans Stein) — немецк. критик. — 138.
Эйгольд, Гертруда — немецкая актриса. — 70, 74.
Эллене, Франц — журналист, директор библиотеки бельгийского парламента. — 204.
Энгель, Георг — немецкий писатель. — 15, 52.
Энгельс, Фридрих. — 160.
Энкин — немецкий писатель. — 49.
Юшкевич, С. — писатель и драматург. — 27.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Предисловие	5
Горький в иностранной критике	9
Из Западно-Европейской прессы последних лет	57
Отклики иностранных писателей на юбилей Горького	175
Встречи с Горьким	197
Указатели	211